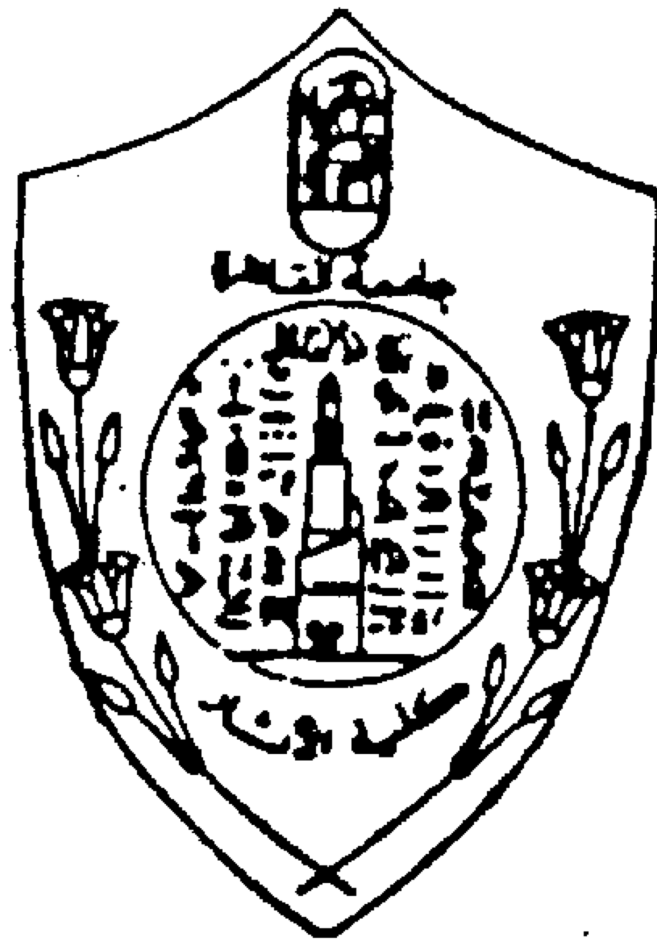


جامعة القاهرة

مجلة
كلية الآثار

مجلة سنوية فى آثار وحضارة مصر والشرق

العدد الرابع
١٩٩٠



مطبعة جامعة القاهرة
والكتاب الجامعى
١٩٩٠

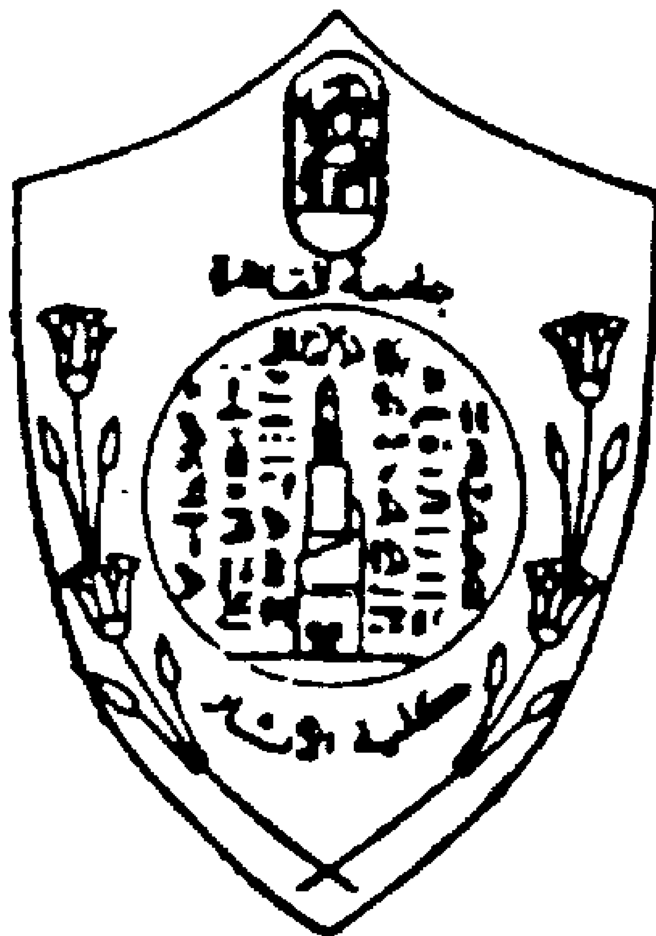


جامعة القاهرة

مجلة كلية الآثار

مجلة سنوية فى آثار وحضارة مصر والشرق

العدد الرابع
١٩٩٠



مطبعة جامعة القاهرة
والكتاب الجامعى
١٩٩٠

بسم الله الرحمن الرحيم

أحمـد الله أن وفقنا وأعـاننا ـ سبحـانه وتعـالى ـ علي أن يكون **إصدار العدد السنوى** لمجـلة كلية الآثار من الأمور الثابتة التي نحرص عليها .

إنها تعتبر صادق عن نشاط ملحوظ فى مختلف مجالات البحث العلمى المرتبطة بعلوم لآثار والتاريخ والحضارة والترميم .

إنها مرجع موثق يحظى بالاحترام والقبول لدى كل المحافل العلمية بالداخل والخارج .

إنها باقة جميلة متناسقة تظهر عطـاء علمياً جديداً وأصيلا من إنجاز شـباب الباحثين وبعض شـيوخهم .

إلى كل من تقدم إلينا بعمله العلمى مفضلا النشر فى مجلتنا حتى ولو طال به الانتظار .

إلى كل من شـاركنا بالتقييم والفحص بهـدف الوصـول إلى أحسن الاداء .

إلى الزميلين الفـاضلين الأستاذ الدكتور / صـلاح الدين البحيرى ـــ وكيل كليـة الآثار للدراسات العليا والبحوث ، والأستاذ الدكتور عبد الحليم نور الدين ـــ وكيل كلية الآثار للتعليم والطـلاب .

إلى أسرة مطبعة جامعة القاهرة والسيد المدير العـام الأستاذ / البرنس حمودة حسين .

إلى حضراتهم جميعا أتقـدم ـــ بإسم كلية الآثار ـــ بجـزيل الشـكر وعظيم التقـدير ووافـر الامتنـان .

وفقنا الله جميعا لكل ما فيه خدمة للعلم والمعرفة فى رحاب أم الجامعات .

وما التوفيق إلا من عند الله العزيز الحكيم .

أ. د./ علي رضوان

عميد كلية الآثار

الفهـرس

دراســـة
لأجزاء هامة من بقايا مدرسة السلطان الظاهر بيبرس البندقدارى بالقاهرة
٦٦٠ / ٦٢ هـ ــ ١٣١٣ / ٦٣م
أثـر رقـم ٢٧

بقلـــم
الدكتور / حسنى محمد نويصـر
كلية الآثار ــ جامعة القاهرة

مقدمـــة :

أثبت فى دراسة سابقة(١) أن أقــدم ورود لذكر كلمة « سبيل » فى الكتابات التأسيسية على الآثار الإسلامية كان فى القرن الخامس الهجرى ، فى مدينة دمشق وذلك عام ٤٧٠هـ ــ ١٠٧٧م(٢) .

وإستقر الرأى عند أغلب الأثريين(٣) على أن أقدم سبيل باق بمدينة القاهرة هو سبيل(٤) السلطان الناصر محمد بن قلاوون الذى شيده على واجهة مجموعة والده(٥) المنصور قلاوون سنة ٧٢٦هـ ١٣٢٦م (أثر رقم ٥٦١) .

غير أن تتبعى الميدانى للآثار الإسلامية بمدينة القاهرة هدانى إلى وجود سبيل السلطان بيبرس البند قدارى الملحق ببقايا مدرسته بشارع النحاسين والذى يرجع تاريخه إلى سنة ٦٦٠ /٦٦٢ هـ ١٣٦٢ /٦٣م والذى لايزال موجودا حتى الآن رغم هدم المدرسة فى العصر الحديث . (شكل ١ و ٢) .

وهذا ما سأوضحه من خلال هذه الدراسة .

دراسة سريعة لمكونات المدرسة الظاهرية
بيبرس الدراسة وتحديد موقع المتبقى منها

كان موقع المدرسة الظاهرية بيبرس مجاورا لقبة الصالح نجم الدين أيوب(٦) بشارع النحاسين . ويذكر المؤرخ المقريزى(٧) عن هذا الموقع أنه كان فى الأصل محل قاعة الخيام وقاعة السلاح الملحقة بالقصر الشرقى الفاطمى وأن السلطان الظاهر بيبرس البندقدارى إنتزع هذه الأماكن من أيدى أصحابها بعد إستصدار فتاوى شرعية من الأئمة الدينيين(٨) فى ذلك الوقت ، وقام بإنشاء مدرسته على هذه المواقع ، واستغرق بنائها مدة عامين فى الفترة من ٦٦٠ إلى سنة ٦٦٢هـ (١٣٦٢ / ٦٣م) .

وعلى الرغم من أن المقريزى ذكر أن هذه المدرسة نالها الخراب فى عهده (توفى سنة ٨٤٥هـ) ، إلا أنه وصفها لنا وصفا دقيقا يفصح عن مكوناتها المعمارية .

كانت المدرسة تتكون من صحن مكشوف حوله أربعة إيوانات وهى بذلك تعد أول مدرسة بنيت بتخطيط رباعى الايونات حول صحن واحد لغرض دينى فى مصر . وكان الايوان القبلى (الجنوبى الشرقى) مخصصا لأصحاب المذهب الشافعى ، حيث كان يجلس فيه الشيخ تقى الدين الحموى وطلبته ، فى حين خصص الإيوان البحرى (الشمالى الغربى) لشيخ الحنفية الشيخ محى الدين الحلبى وطلبته . أما الايوانان الأخران من المدرسة فخصص أحدهما وهو الايوان الغربى (الجنوبى الغربى) لمدرس القرآن الكريم بالقراءات السبع وهو الشيخ كمال الدين المحلى . وهذا الايوان بالذات هو الجزء الوحيد الداخلى المتبقى من المدرسة الظاهرية رباعية الايوانات .
ويجاور الفناء الداخلى للقبة الصالحية النجمية ، ويعرف حاليا بإسم « جامع طاهر » وهو تحريف لإسم السلطان الظاهر .

والايوان الرابع هو الشرقى (الشمالى الشرقى) وكان مخصصا لدروس تفسير الحديث النبوى الشريف(٩) ، وكان يجلس فيه الشيخ أشرف الدين بن خلف الدمياطى وطلبته .

وعلى الرغم من أن هذه المدرسة رباعية الايوانات ، إلا أنها لم تخصص لتدريس المذاهب الأربعة ، بل خصصت لتدريس مذهبين(١٠) فقط هما المذهب الشافعى والمذهب الحنفى ، فى حين خصص الايوانين الآخرين للقرآن الكريم والحديث النبوى الشريف .

وإذا كانت المدارس الأيوبية قد أفسحت مكانا لبناء خلاوى الصوفية على جانبى الصحن[١١] ، فإن إزدياد عدد الايوانات حول صحن المدرسة جعل المعمار يبنى خلاوى الصوفية فى الأماكن الخالية بين أذرع الايوانات . وتعد المدرسة الظاهرية بذلك هى الرائد الأول فى توزيع غرف الصوفية بهذه الطريقة ، وهى سمة أصبحت سائدة فى مبانى العصر المملوكى[١٢] .

وبحسب ما وصلنا من تخطيطات الإيوانات فى المدارس الأيوبية والمملوكية البحرية يمكن القول أن إيوانات المدرسة الظاهرية كان عمقها متعامداً على الصحن ويغطيها أقبية مدببة من الأجر المكسى بطبقة من الملاط كما هو الحال فى المدارس الصالحية النجمية ومدرسة الناصر محمد بن قلاوون ، وهما من فترة سابقة ولاحقة[١٣] .

وإذا كانت المدرسة الظاهرية قد هدمت بالفعل ، فإن الأعمال الأثرية التى قام بها العالم كريزول (شكل ٣) فى هذه المدرسة أثبتت أنها كانت من كبريات مدارس العصر المملوكى ، كانت مساوية فى العمق للمدارس الصالحية النجمية المجاورة لها[١٤] ، كما أن الصور التى رسمها الرحالة فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين لهذه المدرسة[١٥] أثبتت أنها تساوى فى الارتفاع مجمع المنصور قلاوون المواجه لها .

واجهات المدرسة الظاهرية

كان للمدرسة الظاهرية واجهتين ، إحداهما شمالية غربية تطل على شارع النحاسين ، والثانية جنوبية غربية تطل على الرحبة التى تتقدم القبة الصالحية النجمية وأغلب الظن أن الواجهتين الآخريتين كانتاً ملاصقتين لجيران .

فالضلع الشمالى الشرقى من المدرسة الظاهرية هدم بسبب شق الطريق المستجد الذى فتحته وزارة الأشغال فى العصر الحديث[١٦] لعمل شارع عرضى يربط بين شارع الجمالية وشارع النحاسين ـ سمى بشارع بيت القاضى ـ وأدى فتح هذا الشارع إلى ضياع كتلة ضخمة من المدرسة الظاهرية ، إن لم يكن قد قضى عليها ، فهدم منها إيوان القبلة والصحن والايوان الشمالى الغربى والايوان الشمالى الشرقى والعضادة اليسرى من كتلة المدخل ودركاتها .

ولم يعدد باقيا من المدرسة الظاهرية إلا العضادة اليمنى من كتلة المدخل وغرفة السبيل والايوان الجنوبى الغربى والذى يعرف حاليا باسم جامع طاهر (شكل ٤) .

ويمكننا التعرف على شكل الواجهتين الأساسيتين لهذه المدرسة من عدة صور رسمها الرحالة الأوربيين ونشرها العالم كريزول فى مؤلفه الشهير تحت عنوان :

Creswell k. a. c. The works of Sultan Bibars Al Bundoq dari in Egypt, B. I. F. A. O. tome xxvii, Le Caire

ثم فى كتابه الكبير :

Cerswell K.A.C., M.A.E., 2 Vols., Oxford, 1952-1960.

ففى صورة أرشيفية محفوظة بمصلحة الآثار (هيئة الآثار) مؤرخة بسنة ١٨٥٠ م لرسام مجهول (شكل ٥) رسم لنا شارع النحاسين بالمبانى الأثرية الموجودة عليه ، فإلى اليمين من الشارع مجموعة المنصور قلاوون المعمارية[١٧] ، وإلى اليسار من الشارع رسم لنا صورة الواجهة الشمالية الغربية لمدرسة السلطان الظاهر بيبرس وسبيل خسرو باشا[١٨] ومئذنة المدرسة الصالحية النجمية[١٩] .

تبدو المدرسة الظاهرية فى هذه الصورة شامخة البنيان ، بنيت جدرانها بالحجر المشهر[٢٠] ، وقسمت الواجهة إلى تجاويف رأسية[٢١] تحوى بداخلها نوافذ ذات مصبعات ويمتد بطول الواجهة العلوى طراز من الكتابة التأسيسة أوردها أولا العالم مهرن ثم من بعده فان برشم[٢٢] . والنص بصيغة : بسم الله الرحمن الرحيم أمر بإنشاء هذه المدرسة المباركة السعيدة مولانا السلطان الأعظم الملك الظاهر السيد الأجل•العالم المجاهد المرابط المؤيد المنصور ركن الدنيا والدين سلطان الإسلام والمسلمين سيد الملوك والسلاطين مالك الأمم سيد ملوك العرب والعجم أبو الفتح بيبرس قسيم أمير المؤمنين أعزه الله وأدام أيامه ونشر فى الخافقين بالنصر والتأييد ألويته وأعلامه بمحمد وآله وصحبه . وذلك فى شهور سنة ستين وستماية[٢٣] .

ويظهر المدخل الرئيسى للمدرسة الظاهرية بهيئة حجر غائر ينتهى من أعلاه بعقد ثلاثى مملوء بالمقرنصات وعلى واجهة المدخل حامل للمشكاوات التى تضىء واجهة المدرسة عند حلول الظلام .

وتظهر فى هذه الصورة العضادة اليمنى للمدخل والتى لا تزال موجودة حتى الآن وعليها بداية نص تأسيس (شكل ٥) بصيغة : بسم الله الرحمن الرحيم أمر بإنشاء هذه المدرسة المباركة السعيدة مولانا السلطان الأعظم[٢٤] .

وتتشابه نافذة الإيوان الشمالى الغربى من المدرسة فى الصورة التى رسمها الفنان المجهول مع النافذة التى لا تزال باقية بالجهة الجنوبية الغربية من المدرسة ، فكلاهما يتكون من عتب مستقيم مزخرف بزخارف هندسية ، يعلوه نفيس ، ثم عقد مقوس من صنجات معشقة مزخرفة بمثلثات مملوءة بزخارف نباتية أرابيسك . (أنظر شكل ٥ وشكل ٦) .

وتوضح لنا الصورة التى رسمها Cassas (شكل ٧) الواجهة الأخرى للمدرسة الظاهرية ، وهى الواجهة الجنوبية الغربية التى كانت تظل على الرحبة التى تتقدم قبة الصالح نجم الدين أيوب . تظهر الواجهة وقد قسمت إلى تجاويف رأسية تنتهى من أعلاها بعقود ثلاثية مملوءة بالمقرنصات على غرار كتلة المدخل الرئيسى ، ووضع فى التجاويف نوافذ سفلية ذات مصبعات وفتح بها نوافذ خاصة بسكنى الصوفية المقيمين بالمدرسة وينتهى الطابق العلوى من المدرسة بثلاث شرفات بارزة لها جوانب من الخشب الخرط . كما تظهر فى هذه الصورة المئذنة التى هدمت[٢٥] عام ١٨٨٢ ، تبدو قمتها على هيئة القلم الرصاص ، مما يفيد أنها جددت فى العصر العثمانى وكانت الأولى – بحسب الطراز السائد فى هذه الفترة تنتهى بقمة من نوع المبخرة التى تشبه مئذنة المدارس الصالحية النجمية فى العصر الأيوبى ، أو مئذنة خانقاة بيبرس الجاشنكير فى العصر المملوكى البحرى[٢٦] .

كما رسم هذه الواجهة فنان آخر هو Chradan (شكل ٨).

ومن خلال ما أورده المؤرخ المقريزى عن هذه المدرسة وما ورد بصور الرحالة عنها أمكن عمل تصور للمسقط الأفقى للمدرسة الظاهرية كما كانت وقت الانشاء (شكل ٩) .

وإذا كانت المدرسة الظاهرية قد هدمت فى العصر الحديث رغم أهميتها القصوى كأول مدرسة رباعية التخطيط حول صحن أوسط مكشوف سماوى ، وأهمية العناصر المعمارية التى تمثلها فإن الجزء المتبقى منها يعتبر إيضا غاية فى الأهمية .

فالعضادة اليمنى التى لاتزال باقية تمثل تمثل الجانب الأيمن من كتلة المدخل الرئيسى الذى رسمه الفنانDavid Robert عام ١٨٣٩ م (شكل ١٠) ثم الفنان المجهول سنة ١٨٥٠ م كان هذا المدخل بعقدة الثلاثى يؤدى إلى دركاة مربعة بصدرها مسطبة ، على يمين الدركاة باب يؤدى إلى حجرة مستطيلة (أقرب إلى المربع) فى المساحة

٣,٥٠ × ٣,٠٥ م ، لها شياكان عليهما مصبعات من النحاس ، إحداهما بالجهة الشمالية الغربية (البحرية) والأخرى تطل على الجهة الجنوبية الغربية (الغربية) .

يعلو الشباك الأول عتب حجرى[٢٧] مزخرف بأشكال هندسية ويحيط به إطار ضيق من الزخارف النباتية الدقيقة ، يعلو العتب ، نفيس نقش عليه رسم لفهدين متقابلين هما رنك السلطان الظاهر بيبرس البندقدارى ، يعلو ذلك عقد مقوس من صنجات معشقة زخرفت واجهاتها بمثلثات تحصر بداخلها زخرفة نباتية أرابيسك (شكل ١١) .

والواجهة الجنوبية الغربية من المدرسة (شكل ١٢) يبلغ طولها ١١,٣٠ م ، وهى متعامدة على جدار مدخل القبة الصالحية النجمية ، وبهذه المنطقة شباك آخر ، يعلوه عتب ثم نفيس ثم مقوس ، وهذه النافذة بالذات وصلت الينا فى العمر الحديث فى حالة سيئة جدا من الحفظ بحيث لم يبق من صنجاتها سوى واحدة (شكل ١٣) ، ثم قامت هيئة الآثار بترميمها (شكل ١٤) .

البقايا الداخلية من المدرسة :

تبقى من المدرسة الظاهرية (شكل ٣) الايوان الجنوبى الغربى مساحته مستطيلة ٨ × ٧ م ، بنيت حوائطه من الحجر الجيرى والمداميك الطوبية على التعاقب ، وقد تجدد هذا الايوان فى العصر الحديث وأصبح إسمه « جامع طاهر » على الرغم من مساحته المتواضعة ، ووضع فى جداره الجنوبى الشرقى حنيه محراب (شكل ٥) ، كما يوجد بالضلع الشمالى الشرقى من الايوان عقدان مدببان محدثان على المكان (شكل ٦) ـ حيث أن الايوان الأصلى كان يفتح بكامل إتساعه على الصحن ، ويتصل الإيوان حاليا بالفناء الداخلى لقبة الصالح نجم الدين أيوب .

أما بقية المدرسة الظاهرية فبنى عليها الطريق المستجد فى العصر الحديث كما سبق أن . ذكرنا ، والحق أن الإنسان ليأسف ويحزن لما عانته هذه المدرسة الرائدة من كثرة المشاريع التى دفعتها لجنة حفظ الآثار العربية وكلها لم يكن من بينها ما يحافظ على الأثر بقدر ما كان يحافظ على الطريق العام .

فمنذ فتح الطريق المسمى ببيت القاضى توالت مشاريع لجنة حفظ الآثار العربية والإدارة الهندسية بمصلحة الآثار لتقليص المدرسة الظاهرية وهدم الأجزاء الباقية منها

باسباب وبدون أسباب ، وقد أحصيت منها تسعة مشاريع وضعتها لجنة حفظ الآثار لهذه الأغراض .

من هذه المشاريع واحد وضع عام ١٩٢٦م (شكل ١٧) تفتق ذهن واضع المشروع على هدم الأجزاء الباقية من المدرسة وهى حجرة السبيل وكتلة المدخل والجزء الباقى من الجهة الجنوبية الغربية ـ وذلك بنقل هذه الأجزاء بإرتداد إلى موقع آخر من بقية أرض المدرسة وذلك لتوسيع شارع النحاسين ولعمل ميدان أمام مجموعة المنصور قلاوون ، إلا أنه لحسن الحظ لم ينفذ هذا المشروع ، ويلاحظ فى هذا المشروع العطفة المسماة « عطفة جامع طاهر » وهى جزء من بقايا المدرسة الظاهرية الدارسة ويتوصل منها الآن إلى الضلع الشمالى الشرقى من جامع طاهر .

وفى مشروع آخر عرضته لحنة حفظ الآثار العربية سنة ١٩١٩ م (شكل ١٨) إقترحت لجنة حفظ الآثار العربية فك بقايا المدرسة الظاهرية (حجرة السبيل) ونقلها إلى الخلف لتوسيع الميدان أمام مجموعة المنصور قلاوون ، ثم بناء عددا من الدكاكين على بقايا المدرسة الظاهرية .

وهذا المشروع لم ينفذ لحسن الحظ أيضا .

وفى سنة ١٩٣١م شرعت لجنة حفظ الآثار العربية فى عمل خندق أمام الجزء المتبقى من المدرسة الظاهرية وهى كتلة السبيل والواجهة الجنوبية الغربية المتعامدة على واجهة القبة الصالحية النجمية (شكل ١٩) .

والملاحظ على هذا المشروع أنه تجاهل وجود حجرة السبيل على الرغم من وجود نوافذها ، وأزال الجدار الجنوبى الشرقى منها وهو الجدار الذى فيه دخلة الشاذوران[٢٨] ووسع مساحة الحجرة ليدخل فيها النافذة الثانية المطلة على القبة النجمية . (شكل ٤) . ومن سوء الحظ أن هذا المشروع نفذ .

وقدمت لجنة حفظ الآثار العربية مشروعا آخر سنة ١٩٣٤م (شكل ٢٠) أكملت فيه حجر المدخل الرئيسى بعضادتين ، وخلقت دركاة للمدخل مساحتها مستطيلة ، بصدرها دخلة ، وعلى يمينها باب يوصل إلى دهليز منكسر يوصل إلى جامع طاهر ، بهذا الدهليز ثلاث نوافذ إحداها بالجهة الشمالية الغربية والآخريتان تطلان على الجهة الجنوبية الغربية أمام قبة الصالح نجم الدين .

ويوضح مشروع آخر (شكل ٢١) وضعته لجنة حفظ الآثار العربية سنة ١٩٣٦م تغييرا آخر فى مكونات المدرسة الظاهرية .

وضع المشروع على أساس نقل الجزء المتبقى من المدرسة وهو حجرة السبيل من موقعها إلى الخلف ، وإستكمال دركاة المدخل ، وتقصير الجزء المتبقى من الواجهة الجنوبية الغربية وجعلها بشباك واحد بدلا من شباكين أحدهما خاص بالسبيل .

ويلاحظ فى هذا المشروع الايوان الجنوبى الغربى من المدرسة الظاهرية بعد تزويده بحنية محراب ، وتقسيمه إلى قسمين ، ووضع فتحة باب توصل إليه من الدهليز المزمع عملة الواصل من دركاة المدخل الرئيسى . كما يظهر فى هذا المشروع على بقايا المدرسة الظاهرية المنكوبة .

ويلفت هذا المشروع النظر إلى حقيقه خطيرة أغفلتها المصادر التاريخية وهى أن المدرسة الصالحية النجمية كان لها مئذنة ثانية كانت مجاورة لمدخل القبة الضريحية لمصالح نجم الدين أيوب لا تزال قاعدتها موجودة والسلم الموصل اليها لا تزال موجودا حتى الآن ، فهل ياترى كان للمدارس الصالحية النجمية ثلاث مآذن ، إحداها فوق كتلة المدخل الرئيسى والأخرى بالزاوية الشمالية بجوار الضريح والثالثة بالزاوية الغربية الدارسة ؟!!!

كما أنه من الملاحظ فى هذا المشروع أن كتلة المدخل المقترحة بها تخانة زائدة أستنادا على وجود كرسى المئذنة فى هذه الزاوية الشمالية من المدرسة ، ولزيادة إيضاح هذا المشروع تم تزويده برسم منظور لبقايا المدرسة الظاهرية بعد تقصير الجهة الجنوبية الغربية (شكل ٢٢) أما الواجهة الشمالية الغربية فجعل بها باب ونافذة بدون مصبعات .

وفى عام ١٩٣٨ م قدمت لجنة حفظ الآثار العربية مشروعا آخر (شكل ٢٣) لتوسيع شارع النحاسين إقترحت فيه نقل سبيل خسرو باشا من مكانه إلى موقع آخر أمام القبة الصالحية النجمية ، ويلاحظ فى هذا المشروع أن المسقط الأفقى المتبقى من المدرسة الظاهرية يمثل العضادة اليمنى من كتلة المدخل ورغم ذلك ، يوجد مدخل آخر يؤدى إلى دركاة بصدرها مسطبة ، وإلى اليمين من الدركاة دهليز مستطيل به نافذتان تطل إحداهما على الجهة الشمالية الغربية وتطل الأخرى على الجهة الجنوبية الغربية ، وإختزل هذا المشروع الواجهة الجنوبية الغربية إلى النصف تقريبا وإلغاء النافذة الثانية .

وفى سنة ١٩٤٠ قدمت لجنة حفظ الآثار العربية مشروعا يشبه المشروع السابق (شكل ٢٤) فيما عدا أنها وضعت نوافذ ذات مصبعات من البرونز ، وجعلت للمدخل مكسلتين على غرار ما هو موجود فى العمارة المملوكية .

أما المشروع (شكل ٢٥) الذى فاق كل تصور فى الاستهتار بالمنشآت الدينية الاسلامية ، ذلك الذى قدمته اللجنة عام ١٩٤٥م واقترحت فيه نقل وحدة السبيل الموجودة بشارع النحاسين وبها عضادة المدخل إلى شارع بيت القاصى ووضعهما بشكل عمودى على الشارع الجديد فى اتجاه مغاير لوضعهما الصحيح بالنسبة للمدرسة الظاهرية مما يعتبر تغييرا فى معالم الأثر المنكوب وتأليفا غير مستحب فى أثر من أهم الآثار المملوكية فى مصر . وشاءت إرادة الله ألا ينفذ هذا المشروع أيضا لتبقى المدرسة الظاهرية كما أرادها صاحبها .

أقدم سبيل باق من مصر المملوكية

وإذا كانت المدرسة الظاهرية قد هدمت فى العصر الحديث رغم أهميتها البالغة وأهمية عناصرها المعمارية ، فإن الجزء الباقى منها غاية فى الأهمية .

فالعضادة اليمنى من كتلة المدخل والتى لا تزال باقية ، تمثل الجانب الأيمن من كتلة المدخل ذى الطاقية الثلاثية والتى تعد النموذج الأول لنوعها فى العمارة المصرية وكانت فتحا لأنواع عديدة من المداخل المملوكية التذكارية .

وقد ظهر هذا المدخل فى رسوم دافيد روبرت (شكل ١٠) وكذلك فى رسم الفنان المجهول المؤرخة بسنة ١٨٥٠م (شكل ٥) بينما تمثل الغرفة الباقية ذات المساحة المستطيلة والنوافذ ذات المصبعات البرونزية أقدم سبيل باق من العمارة المملوكية فى مصر .

فمن خلال التصميم المعمارى الذى يتمثل فى غرفة تشغل زاوية البناء بواجهتين وشباكين ومن الداخل ، دخلة شاذروان لهو نموذج متكامل لعمارة السبيل المملوكى[٢٩] المتعارف عليها وهذه الدخلة كانت تحوى لوحا رخاميا يسبل عليه الماء ليجتمع فى أحواض سفلية بعد إضافة ماء الزهر إليه ، وإستعمل الطابق العلوى من هذه الغرفة فى بناء كتاب لتعليم أيتام المسلمين القراءة والكتابة وحفظ القرآن وعلم الحساب .

أورد المقريزى[٣٠] أن السلطان الظاهر بيبرس بنى بجانب مدرسته مكتبا للسبيل وقرر لمن فيه من أيتام المسلمين الخبز كل يوم والكسوة فى فصلى الشتاء والصيف .

ومن خلال رسوم كاساس ودافيد روبرت وشارادان والرسام المجهول يبدو الطابق العلوى من المدرسة وقد ركب عليه شرفات من الخشب الخرط كان بعضها للكتاب والبعض الآخر يطل على سكنى الصوفية .

وإذا ما حاولنا تطبيق مقاييس عمارة السبيل المملوكى على هذا الجزء المتبق من المدرسة الظاهرية لوجدنا أنه يتطابق مع عمارة السبيل تمام الأنطباق . فالأسبلة المملوكية تنقسم إلى عدة طرز ، منها السبيل فى الحجاب[٣١] ومنها السبيل ذى الشباك الواحد[٣٢] وذى الشباكين[٣٣] وذى الثلاث شبابيك[٣٤] وعادة ما تتكون الأسبلة من ثلاث

طوابق ، أولها يبنى فى تخوم الأرض ويسمى الصهريج[٣٥] او المصنع وكان هذا الجزء مخصصا لخزن الماء الذى يستعمل فى السبيل على مدار العام . ويكون هذا الصهريج على هيئة حجرة مربعة أو مستطيلة ، قد تكون من مستو واحد أو مستويين ، وتغطى بقباب ضحلة تسمى المقالى[٣٦] . (شكل ٢٦) .

وإشترطت بعض الوثائق المملوكية أن يكون ملأ الصهاريج مرة واحدة فى وقت الفيضان من كل عام وبحسب ما يتكلف من المال ، وأن يكون الماء من وسط بحر النيل وليس من الخليج على إعتبار أن مياه الخليج غير نظيفة وغير طاهرة .

والطابق الثانى من السبيل هو غرفة تقديم الماء المبرد ، وتسمى غرفة تسبيل الماء . وتختلف هذه الغرفة بحسب طراز السبيل وعدد النوافذ الموجودة فيه . والعنصر الأساسى فى هذه الغرفة هو لوح السلسبيل أو الشاذروان ويكون من لوح رخامى يوضع بشكل مائل فى صدر الدخلة الموجودة فى غرفة التسبيل ، وأعلاة حوض القرقر ، وخلفه حاصل الماء به ماسورة مغيبة فى الجدران توصل الماء من الحاصل إلى القرقر وحينما يملأ القرقر تسيل منه المياه لتسقط[٣٧] على الوح الرخامى (السلسبيل) فتتعرض المياه لتيار هوائى فيتبخر جزء من الماء فيبرد ، ثم يجمع هذا الماء المبرد فى حوض أسفل السلسبيل ويتوزع من خلال مواسير مغيبة إلى الأحواض المجاورة للنوافذ المطلة على الطريق العام .

ويشغل الطابق الثالث من السبيل عادة بنوعين من المبانى ، إما سكن للمزملاتى وهو الموظف الموكول اليه تقديم الماء فى السبيل أو من يرى الناظر على السبيل سكناه فى هذا الطابق ، أو يخصص الطابق الثانى كتاب لتعليم أيتام المسلمين من الأطفال الذين لم يبلغوا الحلم .

وبما أن المسألة تتعلق بتقديم الصدقة الجارية فى شكل تقديم الماء بدون مقابل للعابرين على الطرقات العامة ، فإن الكتاب إعتبر ، أيضا من الصدقات الجارية التى يقدمها الخيرون من الناس لتعليم الأيتام الذين حرموا من رعاية الأباء فى التعليم .

والحق أنه يوجد غرض آخر لبناء الطابق الثالث فوق غرفة السبيل تتعلق بوظيفة وحسن أداء السبيل ، فالمفروض أن يكون جو غرفة السبيل رطبا حتى يمكن تقديم الماء مبردا مستساغا للشاربين ، ولو كانت حجرة السبيل معرضة لأشعة الشمس المباشرة لفسدت المياه الموجودة بالسبيل ولتوقف عمل السلسبيل ، ومن ثم حرص المعمار على بناء طابق يعلو حجرة التسبيل ليشغلها الناظر بما يرى وليضمن إعتدال درجة الحرارة داخل حجرة التسبيل . وطالما أن المسألة برمتها تتعلق بالأجر والثواب فإننا نجد معظم

الاسبلة يعلوها الكتاب إلا فى حالات نادرة(٣٨) . وقد كان الطابق العلوى فى المدرسة الظاهرية مخصصا لهذا الغرض .

والحق أن الغرفة الأرضية المتبقية من المدرسة الظاهرية بتكوينها المعمارى ونوافذها ذات المصبعات تمثل طرازا مبكرا لعمارة السبيل لم يكن معروفاً فى مصر حتى هذه الفترة التى بنيت فيها المدرسة الظاهرية ، فما وصلنا فى الجزء الأول من العصر البحرى من أسبلة لا يخرج عن نوع السبيل ذى الحجاب ، وهى منشآت بسيطة تشغل زاوية البناء وتتكون من عامود أو كتف مبنى ، ثم شغل المسافة بين العامود والبناء بحجاب من الخشب الخرط(٣٩) . وأغلب هذه الأسبلة لا تحتوى على سلسبيل لتبريد الماء ، وإنما يتم وضع الماء فى أزيار من الفخار توضع خلف الأحجبة ويدخل الناس اليها لأخذ الماء البارد من الأزيار .

أما طرز الأسبلة ذات الشبابيك ، والذى يمثله طراز سبيل المدرسة الظاهرية بيبرس ــ فهو من نوع المنشأت المائية المعقدة والتى تشهد بتفوق المهندسين المسلمين فى هذا النوع من العمائر .فالماء الذى يقدم للناس يمر بعدة مراحل تبدأ برفع الماء من الصهريج ثم تنقيته بالشبة أو بذور المشمش التى تساعد على جذب العوالق من الماء ، ثم رفع الماء إلى الحاصل الخلفى العلوى ، ومنه خلال ماسورة مغيبة وصنبور يملأ القرقر ليسيل على لوح الشاذروان فيبرد ، ثم يجمع فى حوض سفلى ليوزع بعد ذلك بواسطة مواسير إلى أحواض مجاورة للشبابيك المطلة على الطريق العام .

وقد مرت حجرة السبيل والكتاب الملحقة بهذه المدرسة بعدة تغيرات جوهرية يمكن أن نلحظهامن خلال صور الرحالة الذين رسموا مبانى هذه المدرسة وشارع النحاسين فى فترات متقاربة .

فى الصورة التى رسمها دافيد روبرتس سنة ١٨٣٩م يلاحظ أن السبيل كان قائما ومتكاملا (شكل ١٠) ، يتقدم واجهته اللوح الرخامى الذى يوضع عليه كيزان الشراب . ورسم روبرتس أحد المارة وهو يهم بأخذ الماء من شباك السبيل ، وهى صورة تؤكد وظيفة الحجرة المتبقية من المدرسة الظاهرية بيبرس . ويعلو حجرة السبيل شرفتان فوق بعضهما خصصت إحداهما للكتاب وخصصت الأخرى لسكن الصوفية الذين يدرسون ويسكنون فى هذه المدرسة .

إن إستقراء المصادر التاريخية المعاصرة لهذه المدرسة يؤكد حرص السلطان الظاهر بيبرس على توفير مصدر ماء الشرب فى هذا المكان وكذلك فعل كل من جاء من بعده

من السلاطين . يذكر المقريزى أن المدارس الصالحية النجمية تحولت إلى محكمة (دار العدل) . ففى ١٣ شوال سنة ٦٤٨ هـ ـ ١٢٥٠ م أقام المعز أيبك سلطان مصر ـ الأمير علاء الدين أيدكين البندقارى فى نيابة السلطنة ، فواظب على الجلوس بالمدارس الصالحية النجمية مع نواب العدل(٤٠) .

ومن ثم فإن هذه المنطقة إلى جانب أهميتها كأقدم شارع بالقاهرة الفاطمية كانت منطقة جذب للناس الذين يحضرون إلى المحكمة لتقديم شكاياتهم إلى القضاة فى المدرسة الصالحية النجمية ، ولهذا الغرض حرص السلطان الظاهر بيبرس البندقدارى على أن يبنى سبيلا ملحقاً بمدرسته لتسهيل الشرب على الناس الوافدين إلى هذا المكان . وكذلك فعل الكثيرون من الحكام فى هذه المنطقة ، فقد بنى السلطان الناصر محمد بن قلاوون سبيلا من نوع الحجاب فى نفس المنطقة ـ مقابلا للمدرسة الصالحية النجمية(٤١) لذات الغرض ، وفى العصر العثمانى بنى خسرو باشا سبيلا آخر على واجهة المدارس الصالحية النجمية لايزال باقيا إلى اليوم ، ثم جاء محمد على باشا ليضيف سبيلا جديدا إلى المنطقة لخدمة الناس الوافدين إلى المحكمة(٤٢) .

والصورة الثانية التى رسمها الفنان المجهول سنة ١٨٥٠ م (شكل ٥) نجد أن هذا السبيل تحول إلى محل تجارى من النوع المعروف فى العصور الوسطى ورسم كثيرا عند الرحالة الأوربيين ويعرف فى الوثائق المملوكية بإسم حانوت بمسطبة وادخل واغلاق(٤٣) فنلاحظ أنه يتقدمه مسطبة بأعلاها مظلة متحركة تستعمل لغلق الحانوت أما الداخل فهو عمق الدكان .

هذه الصورة تؤكد أن التدهور بدأ منذ هذه الفترة فى المدرسة الظاهرية وتحول السبيل إلى حانوت لعدم توفر الأموال التى يحتاجها السبيل من أجرة المزملاتى(٤٤) . وثمن شراء الماء وغير ذلك من المصارفوبذلك تحول إلى هذه الوظيفة الجديدة .

أما الشكل الأخير لحجرة السبيل فهو الذى نشره العالم كريزول لحجرة السبيل عام ١٩٢٦م (شكل ٢٧) بعد أن تحولت إلى محل لبيع النحاس ومنذ هذا التاريخ إلى اليوم يقوم بذات الوظيفة . وقد علمت من التجار الذين يملكون هذه الغرفة بعقد شراء من وزارة الأوقاف أنهم يزمعون هدمها للاستفادة من الأرض المبنية عليها .

وبعد ،

أرجو أو أكون قد قدمت من خلال هذه الدراسة معلومات مفيدة تلقى الضوء على مدرسة عظيمة قاومت عاديات الزمن لكنها هدمت بأيدى أبنائها .

التعليقات

(١) حسنى نويصر ، مجموعة سبل السلطان قايتباى بالقاهرة . ص ٤ رسالة ماجستير مخطوطة ، مكتبة جامعة القاهرة ، ١٩٧٠ .

(٢) هذا السبيل بحى عمرا بمدينة دمشق ، عليه نص تأسيس بصيغة : أنشأ هذا السبيل المبارك السعيد العبد الفقير إلى الله تعالى الحاج محمد الجبورى عفى الله عنه سنة سبعين وأربعمائة . (أنظر)

(٣) Wiet G; Repertoire, tome Vii, pp. 203-204, no. 2721. Creswell K. a. c. Muslim architecture of Egypt vol.2 p.275.

- حسن عبد الوهاب ، تاريخ المساجد الأثرية ، ج١ ، ص١٢٢
- سعاد ماهر محمد ، مساجد مصر ، ج٣ ، ص ٧٠

(٤) .Creswell ,op. cit; fig. 108

(٥) يذكر النويرى أن السلطان قلاوون أنشأ سبيلا بكتاب بشارع تحت الربع ، وظل هذا السبيل باقيا إلى نهاية القرن التاسع عشر وعاينه على مبارك وذكر أنه تجدد سنة ١١٧١ هـ ١٧٥٧ م ، لكن هذا السبيل إندثر (انظر) :

- النويرى ، نهاية الارب ، ج ٢٩ ، ص ٣٠ سطر ١ - ٤ .
- على باشا مبارك ، الخطط التوفيقية ، ج ٦ ، ص ٦٢ .

(٦) أثر رقم ٣٨ ، بشارع النحاسين ٦٤١ /٤٨ هـ - ١٢٤٣ /٥٠ م .

(٧) المقريزى ، الخطط ، ج٢ ، ص ٣٧٨ .

(٨) تمكن السلطان الظاهر بيبرس من الاستيلاء على القصور الفاطمية بإستصدار قوانين تعسفية . (إنظر) .

- المقريزى ، الخطط ، ج٢ ، ص ٣٧٨ .
- سعاد ماهر ، المرجع السابق ، ج٣ ، ص ٢٧ .

(٩) المقريزى ، السلوك ، ج١ ، ص ٥٠٤ .

(١٠) حسنى نويصر ، عوامل مؤثرة فى تخطيط المدرسة المملوكية ، الجمعية التاريخية بالقاهرة . أبريل ١٩٩١ .

(١١) كما هو الحال فى مدرسة الحديث الكاملية ، أثر رقم ٤٢٨ ، ٦١٣ هـ ١٢١٦ م ، والمدارس الصالحية النجمية ، أثر رقم ١٣٨ ، ٦٤١ -٤٨ هـ - ١٢٤٣ - ١٢٥٠ م (أنظر) :

- حسن الباشا ، مدخل إلى الآثار الإسلامية ، ص ١٥٩ Hoag J; western Islamic architecture, fig. 80

(١٢) أحسن مثال لذلك مدرسة السلطان حسن (أنظر) :

Franz Pascha, Kairo, Taf69

(١٣) فريد شافعى ، العمارة العربية ، ماضيها وحاضرها ومستقبلها ، شكل ١٠٨ .

(١٤) قاس العالم كريزول المسافة بين مدخل المدرسة ومحرابها وقدره بطول ٥٥ مترا ، وهذا العمق يقرب من عمق المدارس الصالحية من الواجهة حتى المحراب والذى يبلغ ٥٤,٧ م .

Creswell K,a,c, The Works Of Bibars, P. 130

(١٥) سأتناول هذه الصور بالشرع والتحليل فى الصفحات التالية .

(١٦) شق هذا الطريق عام ١٨٧٤ م (أنظر) :

على باشا مبارك ، الخطط التوفيقية ، ج٢ ، ص ١٤ .

Creswell, Op, Cit., P. 132

(١٧) أثر ٤٣ ، ٦٨٣ ــ ٨٤ هـ ــ ١٢٨٤ ــ ٨٥ م .

(١٨) أثر ٥٢ ، ٩٤٢ هـ ــ ١٥٣٥ م .

(١٩) أنظر الحاشية رقم ١١ من هذا البحث .

(٢٠) الحجر المشهر : نوع من الحجر المهذب إستعمل فى بناء معظم العمائر المملوكية ، وهو على هيئة مداميك من اللونين الأبيض والأحمر وأحيانا الأصفر ، وإذا تعذر لقلة الامكانيات المادية فى العصور المتأخرة إستخدام اللونين الأبيض والأحمر على الملاط الذى يغطى طبقة من الأجر محاكاة لعمائر المملوكية . (أنظر) :

عبد الطيف إبراهيم ، دراسات تاريخية وأثرية فى وثائق عمر الغورى ، تحقيق رقم ٥٠ .

(٢١) إستعمل المعمار هذه الدخلات الرأسية لتدعيم الجدران وذلك بتقسيمها إلى أقسام صغيرة يعضد بعضها البعض وفى نفس الوقت إستعملها فى فتح النوافذ ذات المصبعات .

(٢٢) Berchem M.V., Corpus Inscriptionum Arabicarum P. 119

ــ عبد الرحمن زكى ، موسوعة مدينة القاهرة ، ص ٢٧٣ ــ ٧٤ .

(٢٣) هذا التاريخ هو ، تاريخ بداية الإنشاء ، وإستمر العمل فى المدرسة لمدة عامين حتى سنة ٦٦٢ هـ حيث يذكر المقريزى « فى يوم الأحد ٥ صفر سنة أثنتين وستين وستماية إجتمع أهل العالم بالمدرسة الظاهرية بين القصرين عند تمام عمارتها السلوك ، ج ١ ، ص ٥٤ .

(٢٤) نشر هذا النص فى :

Wiet G, Op-cit., tome 12 P.63,no. 4485

(٢٥) Comite de conservation des Monument de l'art Arabe, ex. 1882-83, p. 35

(٢٦) Abou Seif D. The Minarets Of Cairo P.123.

(٢٧) تحول هذا الشباك حاليا إلى باب فى محل النحاس الذى يشغل مساحة السبيل المتبقى من المدرسة الظاهرية وذلك بعد نزع المصبعات البرونزية من على واجهته .

(٢٨) تنطق الكلمة شاذروان أو شادوران ، والمقصور بذلك اللوح الرخامى الذى يستخدم فى تبريد الماء تبريدا طبيعيا يعتمد على تعريض الماء المسبل للهواء وبالتالى البخر فيبرد . وهذه الكلمة فارسية يقابلها فى العربية كلمة السلسبيل التى وردت فى القرآن الكريم . وكلمة الشاذروان لها عدة معانى فى اللغة الفارسية ، منها ستارة أو سرادق ، أو سجادة تفرش أمام البوابات الملكية بها صور . (أنظر) .

ــ حسنى نويصر ، مجموعة سبل السلطان قايتباى ، ص ١٤ .

ــ محمد هنداوى ، المعجم فى اللغة الفارسية .

Steingass, Persian dictionary, P. 15, 407.

كما أورد دوزى عدة أنواع للشاذروان (أنظر) .
Dosy, Supplement aux dictionaires Arabe, tome 1

(٢٩) حسنى نويصر ، المرجع السابق ، ص ٩ .
ـ محمود الحسينى ، الأسبلة العثمانية ، ص ١٩ ـ ٢٧ .

(٣٠) المقريزى ، السلوك ، ج ١ ، ص ٥٠٤ .

(٣١) من أمثلته الباقية سبيل الناصر محمد بن قلاوون (أنظر) ص ٢ من هذا البحث وسبيل ملحق بمدرسن اسنبغا بدرب سعادة ، أثر رقم ١٨٥ ، ٧٧٢ هـ ـ ١٣٧٠ م وسبيل ملحق بمدرسة الأمير إينال اليوسفى بالخيامية ، أثر رقم ١١٨ ، ٧٩٤ ـ ٥٩٥ ـ ١٣٩٢ ـ ٩٣ م وسبيل ملحق بمدرسة القاضى عبد الباسط بالخرنفش ، أثر رقم ٦٠ ، ٨٢٣ هـ ـ ١٤٢٠ م وسبيل ملحق بمدرسة جوهر اللالا بميدان القلعة ، أثر رقم ١٣٤ ، ٨٢٣ هـ ـ ١٤٣٠ م .

(٣٢) من أمثلته الباقية سبيل ملحق بمدرسة جمال الدين الأستادر بالجمالية ، أثر رقم ٣٥ ، ٥٨١١ هـ ـ ١٤٠٨ م وسبيل ملحق بمدرسة تغرى بردى المؤذى ، بالصليبة ، أثر رقم ٢٠٩ ، ٨٤٤ هـ ـ ١٤٤٠ م وسبيل الشهابى أحمد المعروف حاليا بإسم سبيل الوقائية بالخيامية ، أثر رقم ٥٥٧ ، ٨٤٦ هـ ـ ١٤٤٢ م وسبيل ملحق بمدرسة قانى باى أمير أخور بميدان القلعة ، أثر رقم ١٣٦ ، ٩٠٨ هـ ـ ١٥٠٢ م .

(٣٣) من أمثلته الباقية سبيلا خانقاة فرج بن برقوق بجبانة المماليك أثر رقم ١٤٩ ، ٨٠٣ ـ ١٣ هـ ـ ١٤٠٠ ـ ١١ م وسبيله الملحق بمدرسة الدهيشة المعروفة حاليا بزاوية فرج بن برقوق ، أثر رقم ٢٠٣ ، ٨١١ هـ ـ ١٤٠٨ م وسبيل ملحق بمدرسة السلطان برسباى بشارع المعز لدين الله ، أثر رقم ٦٠ ، ٨٢٩ ـ ١٤٢٥ م وسبيل ملحق بمدرسة السلطان قايتباى بجبانة المماليك ، أثر رقم ٩٩ ، ٨٧٧ ـ ٧٩ هـ ١٤٧٢ ـ ١٤٧٤ م وسبيله الملحق بوكال ته بالأزهر ، أثر رقم ٧٦ ، ٨٨١ هـ ١٤٧٧ م وسبيله المستقبل بشارع الصليبة ، أثر رقم ٣٢٤ ، ٨٨٤ هـ ـ ١٤٧٩ وسبيل ملحق بمسجد قجماس الإسحاقى بالدرب الأحمر ، أثر رقم ١١٤ ، ٨٨٥ ـ ٨٦ ـ ١٤٨٠ ـ ٨١ م .

(٣٤) من أمثلتهه الباقية سبيل ملحق بمدرسة الأمير عبد الغنى الفخرى (جامع البنات) ، أثر رقم ١٨٤ ، ٨٢١ هـ ١٤١٨ م وسبيل ملحق بمدرسة الأمير فيروز الساقى بحارة المنجلة ، أثر رقم ١٩٢ ، ٨٣٠ هـ ـ ١٤٢٦ ـ ٢٧ م بحارة المنجلة وسبيل الشلطان الغورى ، أثر رقم ٦٦ ، ٩٠٩ ـ ١٠ هـ ـ ١٥٠٣ ـ ٤ م .

(٣٥) على باشا مبارك ، الخطط التوفيقية ، ج ٦ ، ص ٥٨ .

(٣٦) عبد اللطيف إبراهيم ، دراسات فى الآثار الإسلامية ، ص ٤٧ .

(٣٧) Franz Pascha, Op. Cit., taf,91

(٣٨) من أمثلة ذلك سبيل ملحق بمدرسة خاير بك بباب الوزير (أنظر) محمد مصطفى نجيب ، مدرسة خاير بك ، القاهرة ، تاريخها ، فنونها وآثارها ، ص ٥٠٢ .

(٣٩) أنظر الحاشية رقم ٣١ من هذا البحث .

(٤٠) المقريزى ، الخطط ، ج ٢ ، ص ٣٧٤ .

(٤١) أنظر الحاشية رقم ١ظ من هذا البحث .

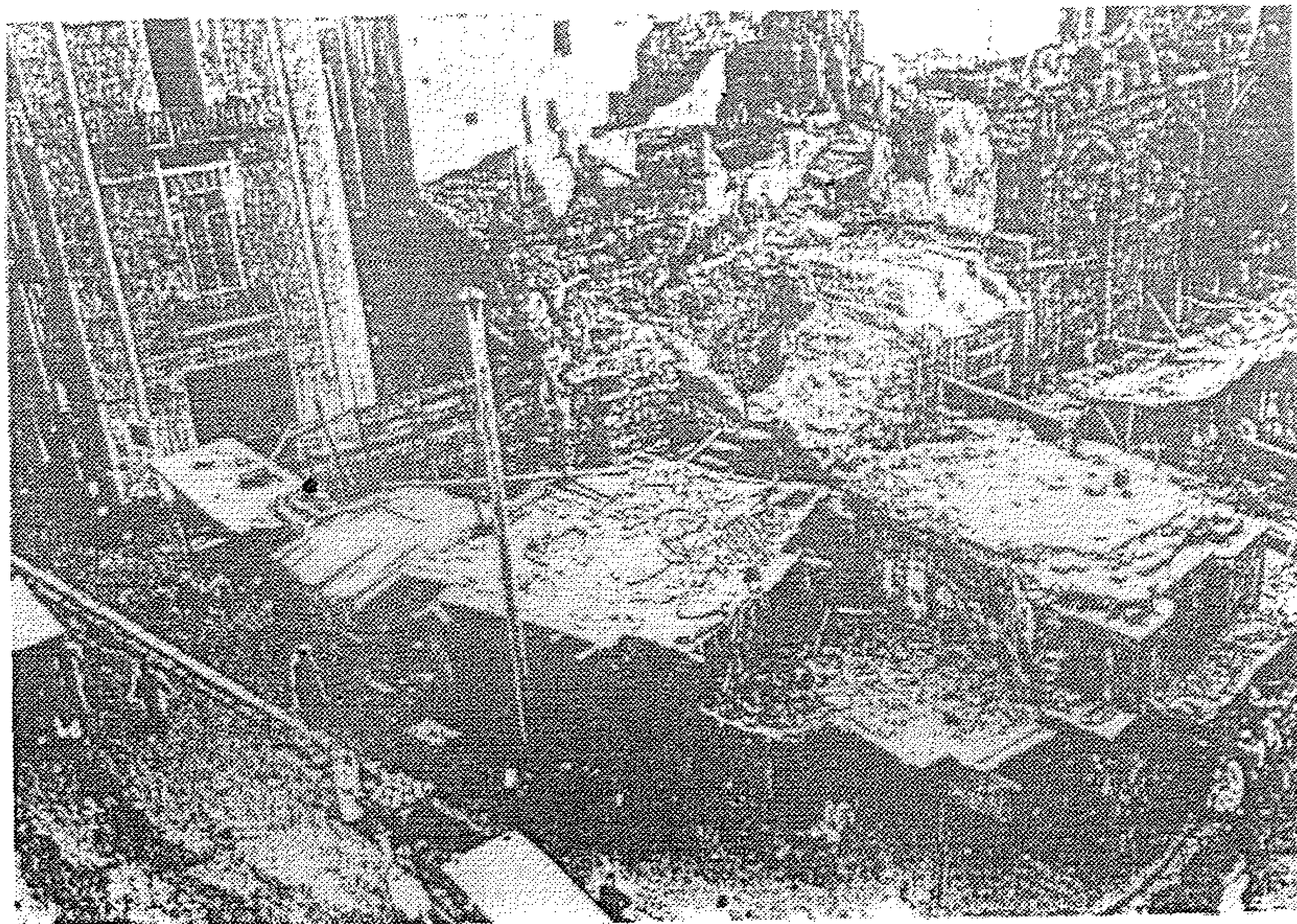
(٤٢) أثر رقم ٤٠٢ ، ١٣٤٤ هـ ـ ١٨٢٨ م . ويذكر على باشا مبارك أن محمد على باشا أنشا هذا السبيل وجعل فوقه مكتبا وجعله صدقة جارية على روح إبنه إسماعيل باشا (أنظر) الخطط التوفيقية ، ج ٢ ، ص ١٤ .

(٤٣) عبد اللطيف ابراهيم ، وثيقة قراقجا الحسنى ، تحقيق رقم ٧ ، ص ٢٢٣ ـ ٤ ، مجلة كلية الآداب ، المجلد ١٨ ، ج ٢ ، ديسمبر ١٩٥٦ م .

(٤٤) هو الموظف الذى يقوم بتسبيل الماء ، ويتولى الخدمة فى السبيل ، وكان يشترط فيه أن يكون سالما من العاهات ، وأن يسهل الشرب على الناس ويعاملهم بالحسنى . (أنظر) محمد محمد أمين ، الأوقاف والحياة الاجتماعية فى مصر ـ دراسة تاريخية وثائقية ، ص ١٥١ .



(شكل ١) منظر عام لبقايا مدرسة السلطان الظاهر بيبرس البندقدارى بشارع النحاسين بعد هدم أجزاء كبيرة منها لفتح شارع بيت القاضى سنة ١٨٧٤ م

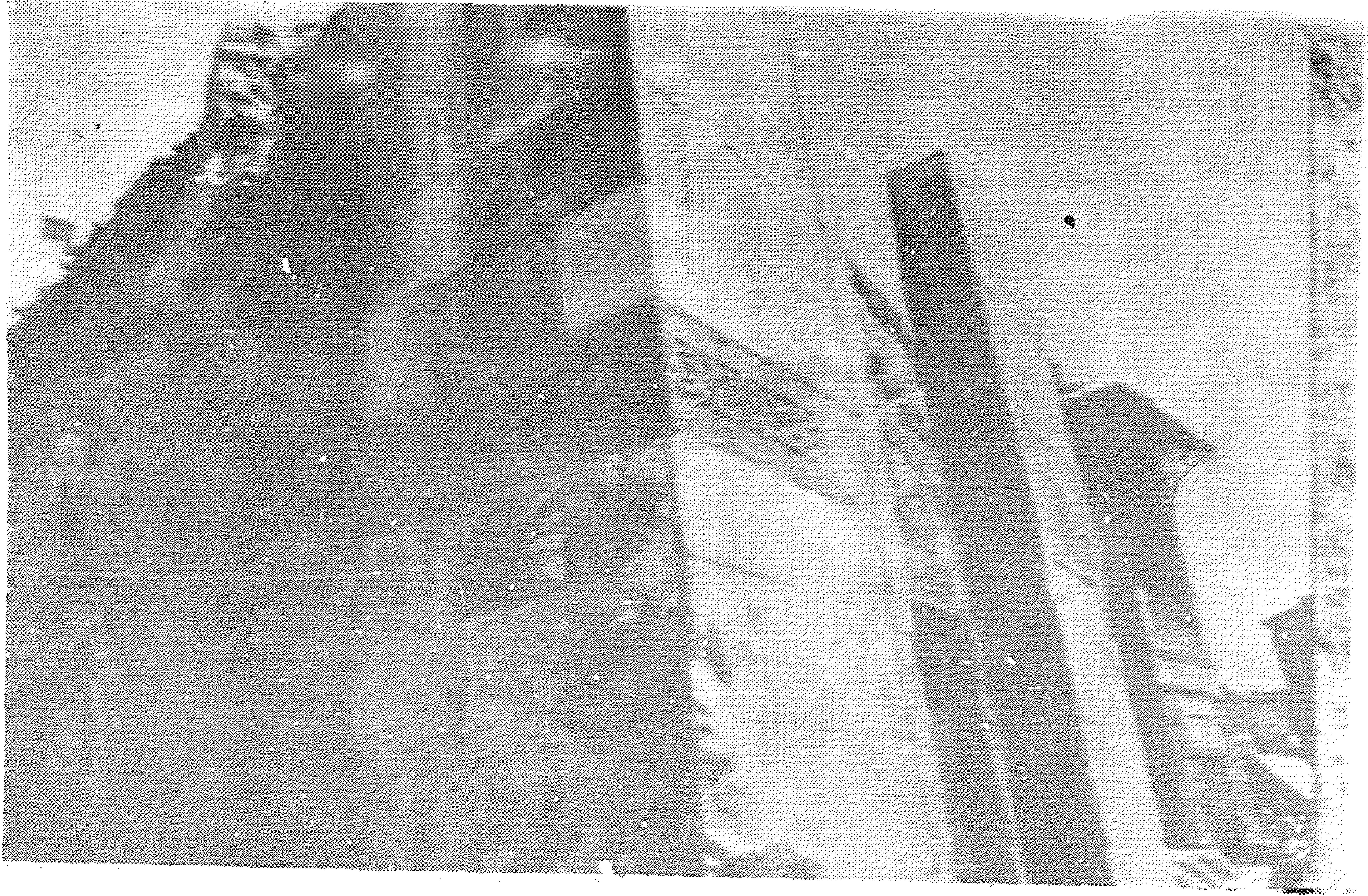


(شكل ٢) صورة لبقايا مدرسة السلطان الظاهر بيبرس البندقدارى عام ١٩٢٦
عن كتاب C'reswell, The Works of Sultan Bibers, p,11

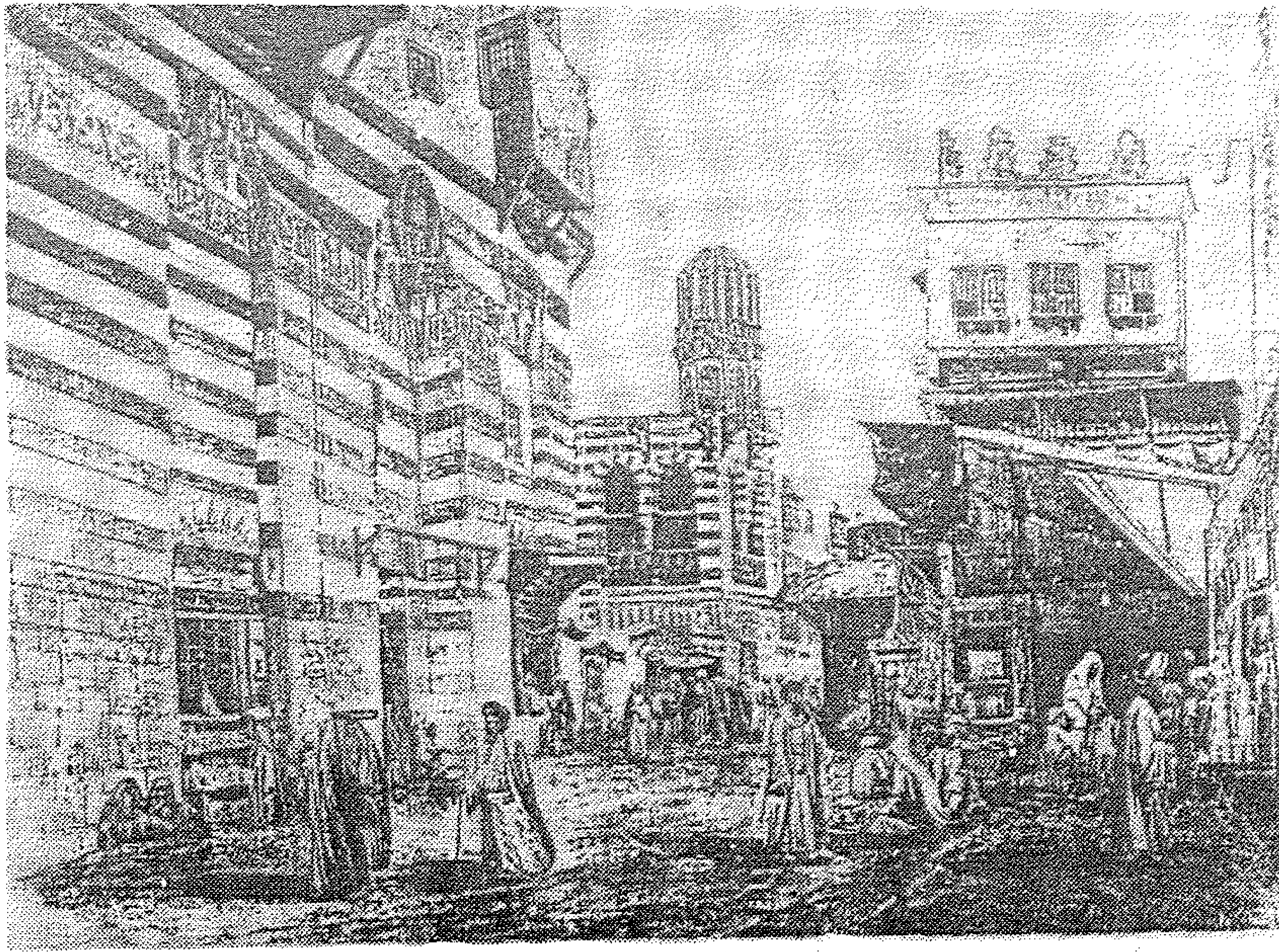
Zāheriya Madrasa
Mausoleum of Sultan Ṣāliḥ

A. Creswell Oct. 1925

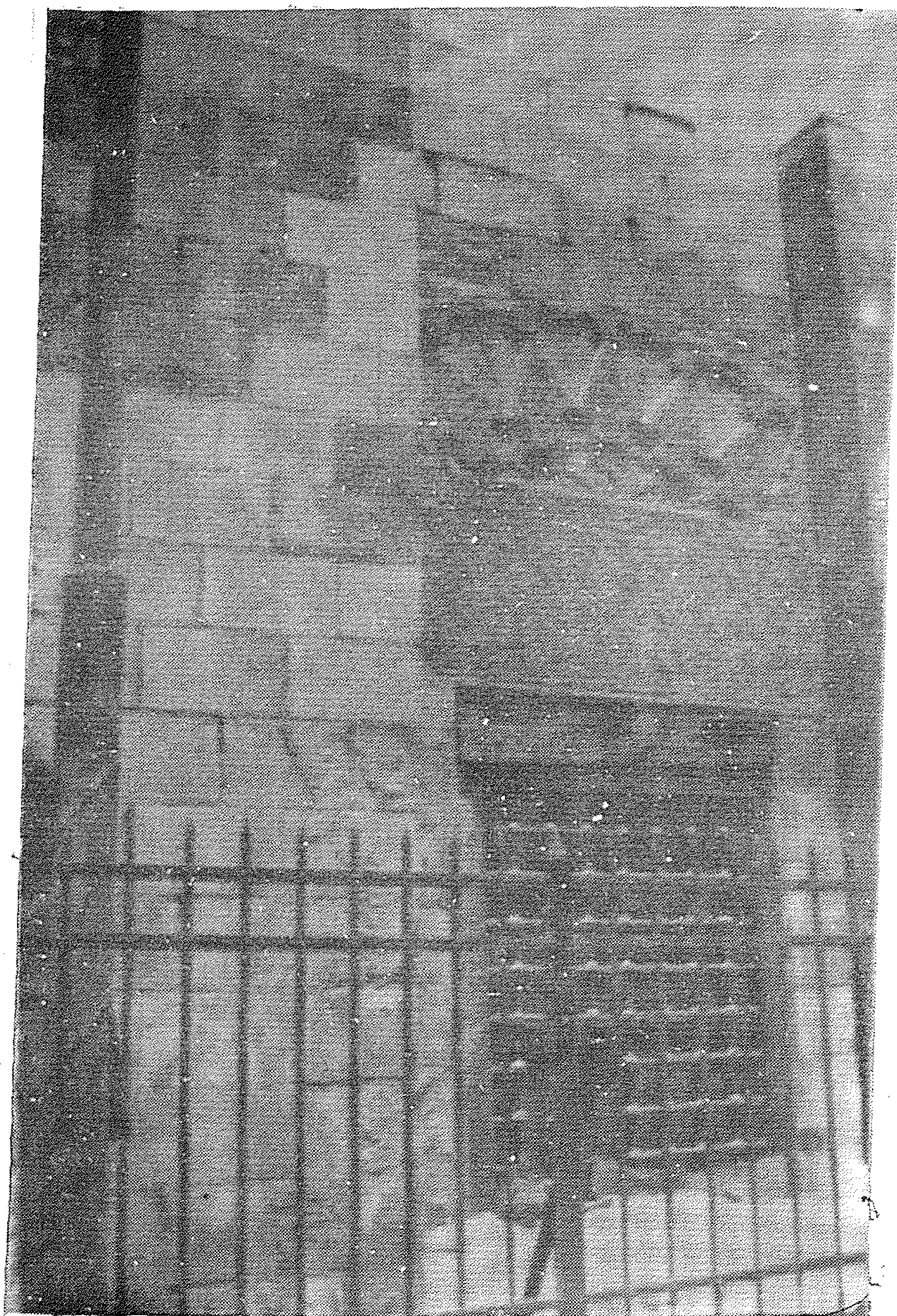
(شكل ٣) مسقط أفقى للمتبقى من مدرسة السلطان الظاهر بيبرس البندقدارى
بالنحاسين مؤرخ بسنة ١٩٢٥ م عن Creswell, op. cit., fig. 1.



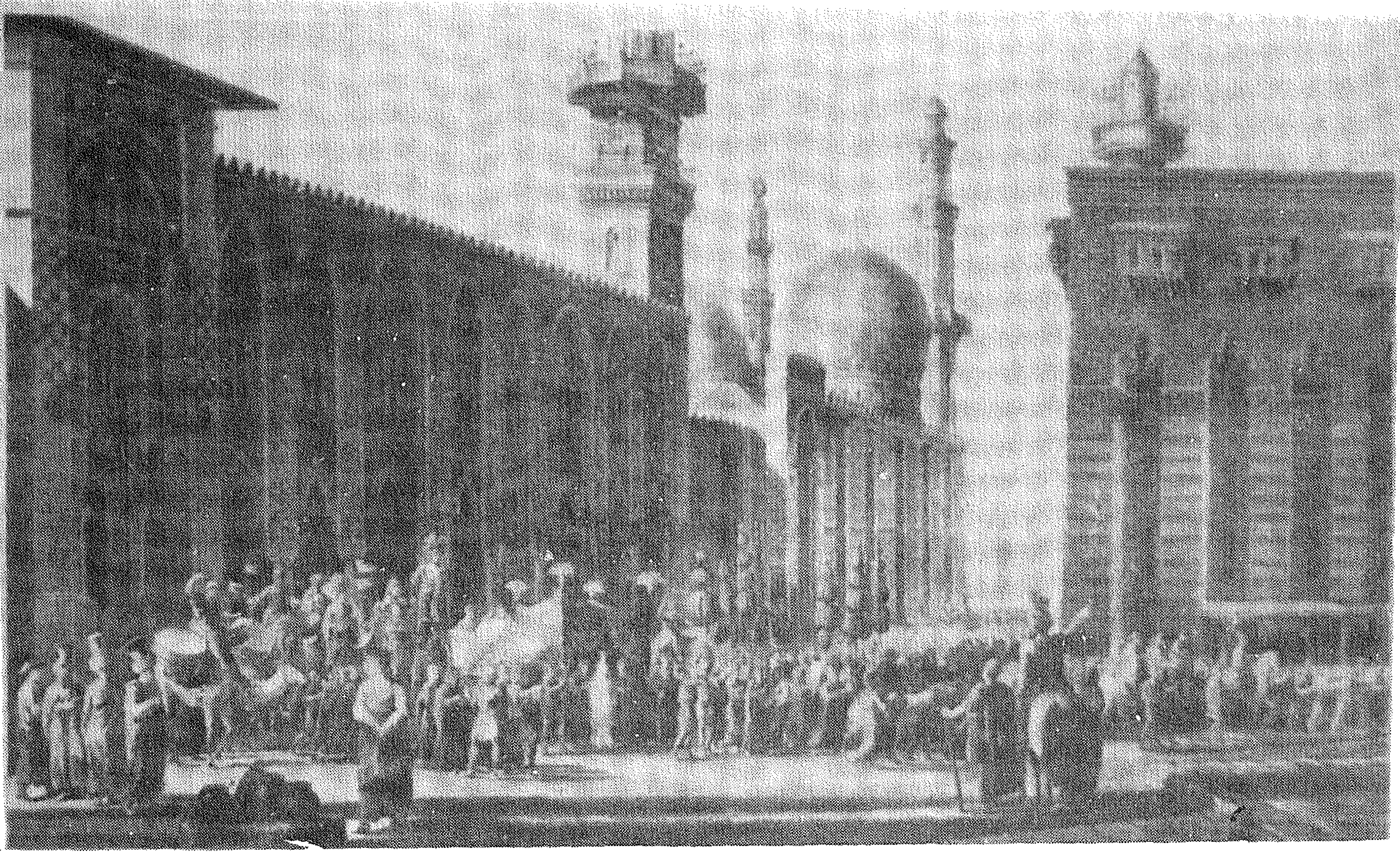
(شكل ٤) العضادة اليمنى من كتلة مدخل مدرسة السلطان الظاهر بيبرس بالنحاسين وعليها بداية نص التأسيس



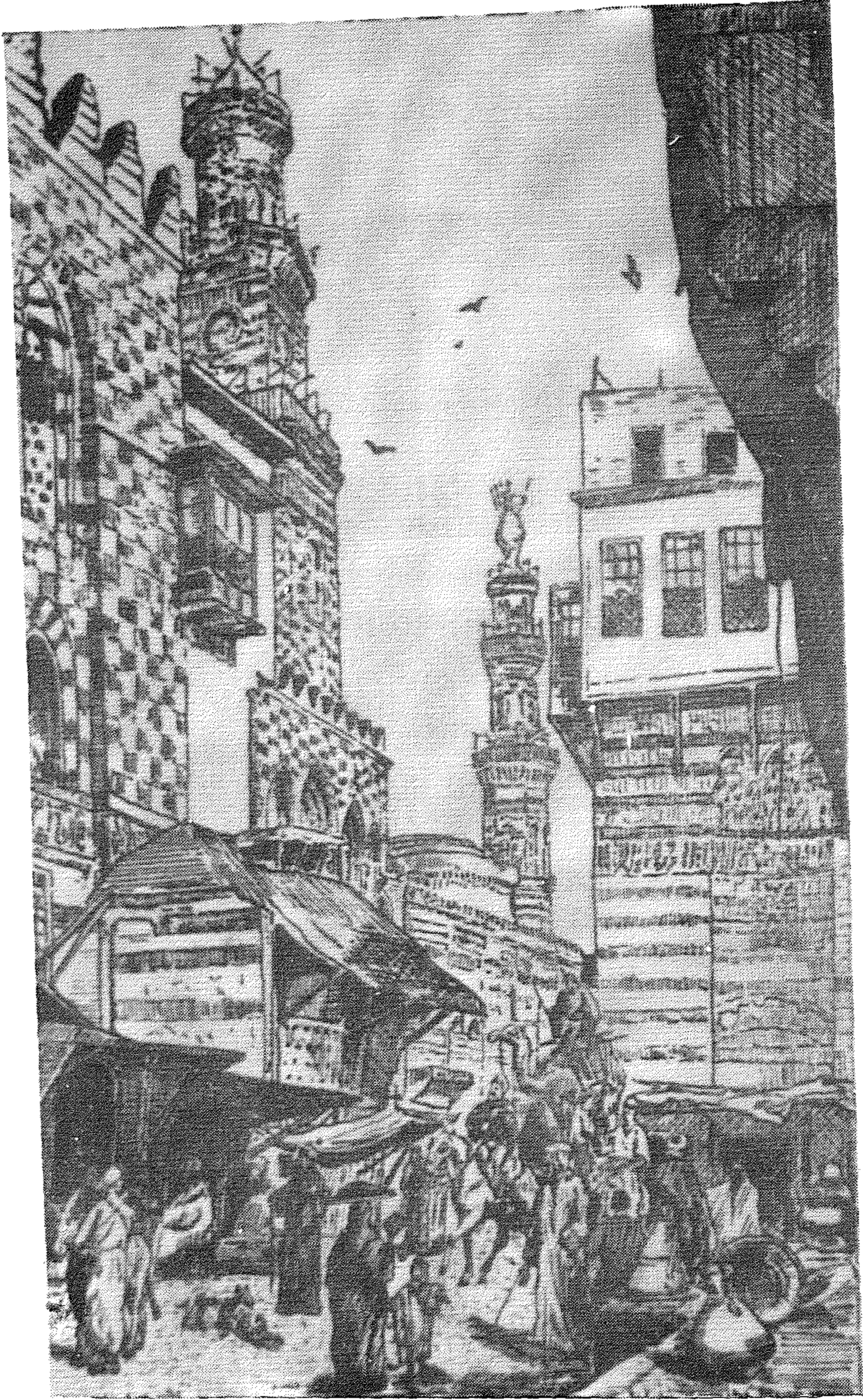
(شكل ٥) صورة أرشيفية بملف مدرسة السلطان الظاهر بيبرس بهيئة الآثار لفنان مجهول الأسم ومؤرخة بسنة ١٨٥٠ م يظهر فيها شارع النحاسين وما به من الآثار عن كتاب Creswell, op. cit., P. 15.



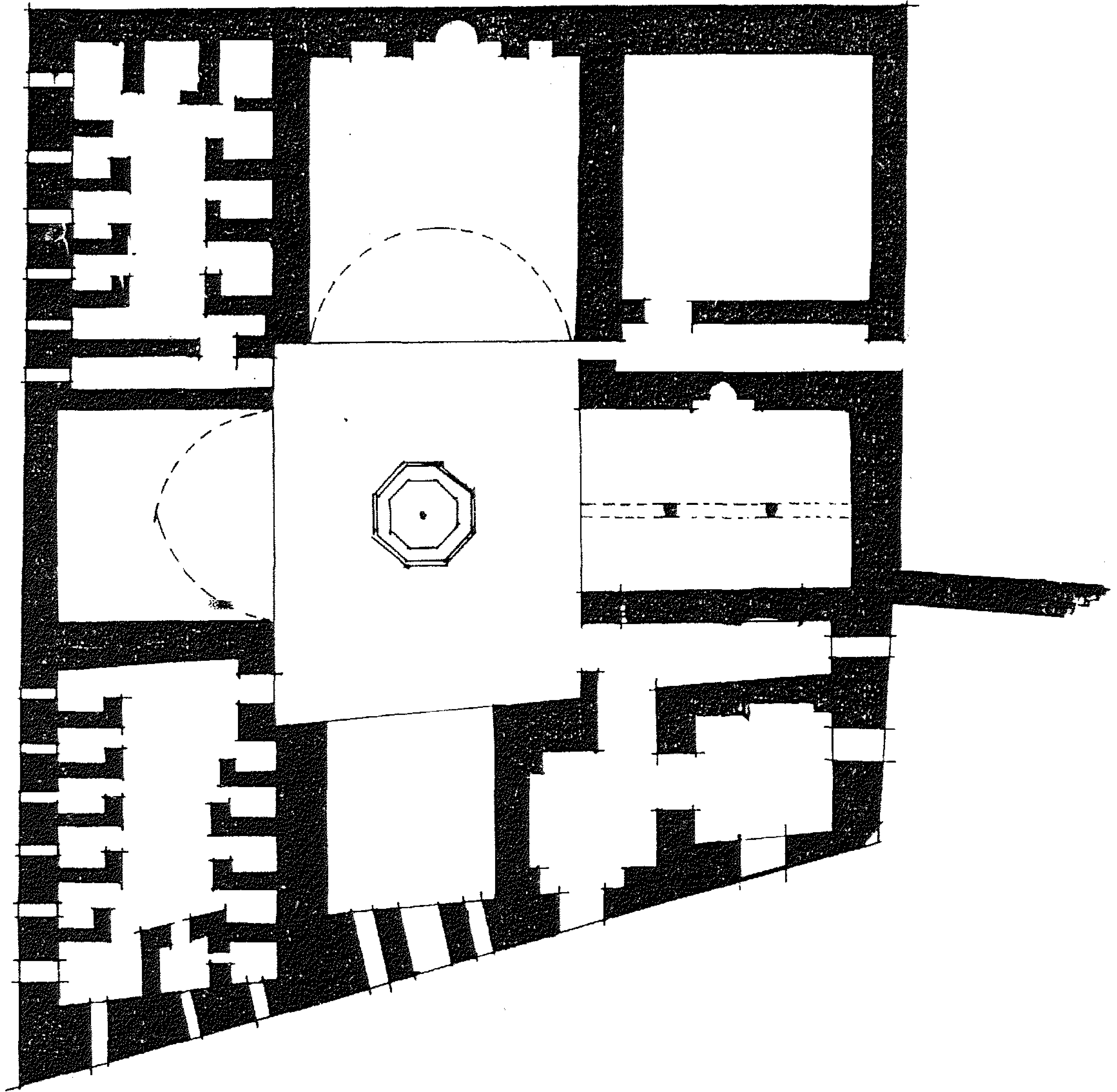
(شكل ٦) النافذة الجنوبية الغربية من الكتلة المتبقة من مدرسة السلطان الظاهر بيبرس



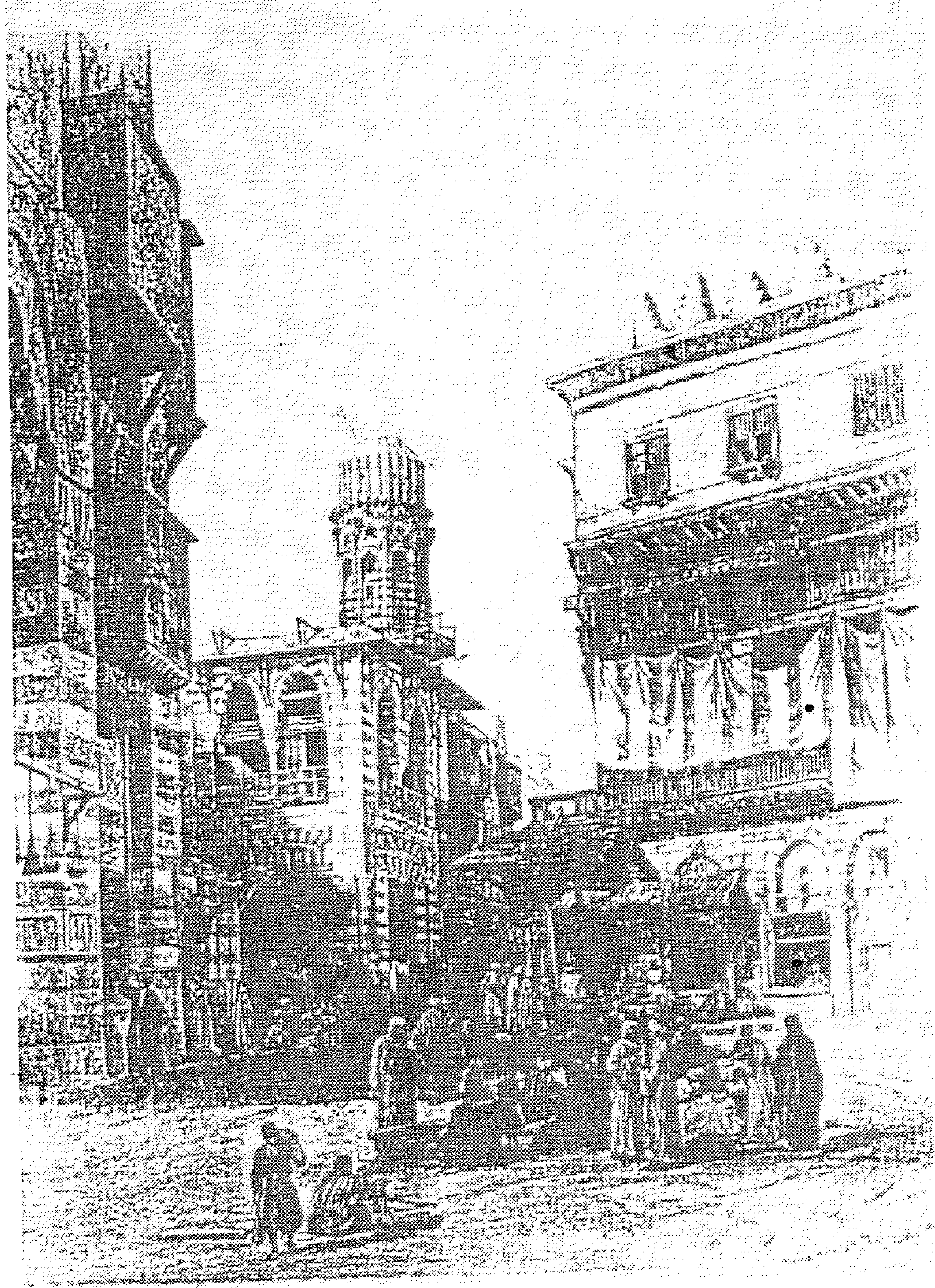
(شكل ٧)الإحتفال بخروج المحمل ، Cassas Voyage pittoresqe de Syrie
رسمت عام ١٧٩٩ م يظهر فيها شارع النحاسين والأثار الإسلامية فيه .
Creswell, op. cit., fig. 3



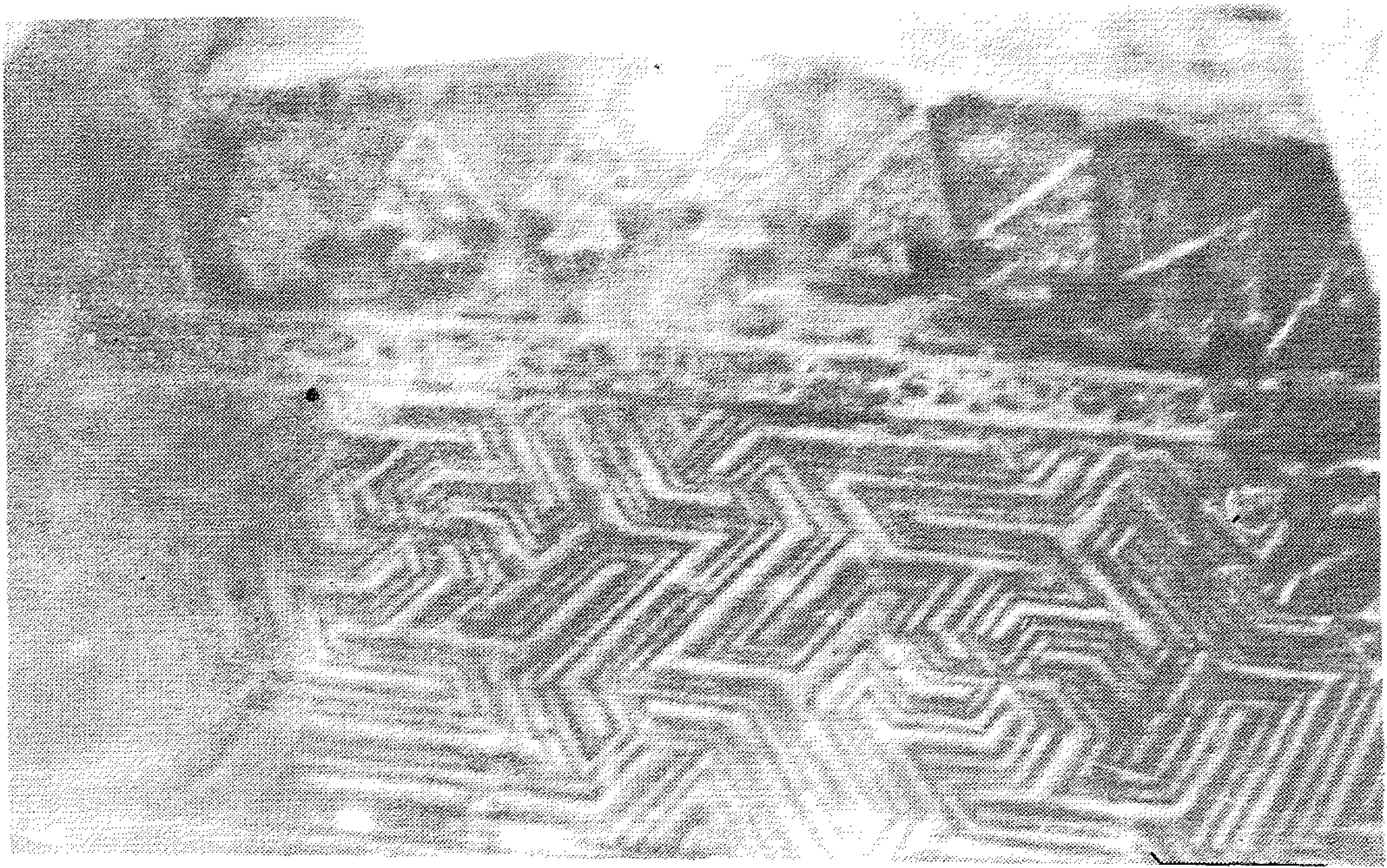
(شكل ٨) الواجهة الجنوبية الغربية لمدرسة السلطان الظاهر بيبرس بالنحاسين
رسمها Caradan فى Rhone L' Egypte a pitites jouenees ونقلها
Creswell, op. cit., I, fig. 2



(شكل ٩) تصور للمسقط الأفقى لمدرسة السلطان الظاهر بيبرس بالنحاسين قبل هدمها ، إستراشادا بالشواهد المعمارية الباقية وماذكره المؤرخ المقريزى ورسوم الرحالة



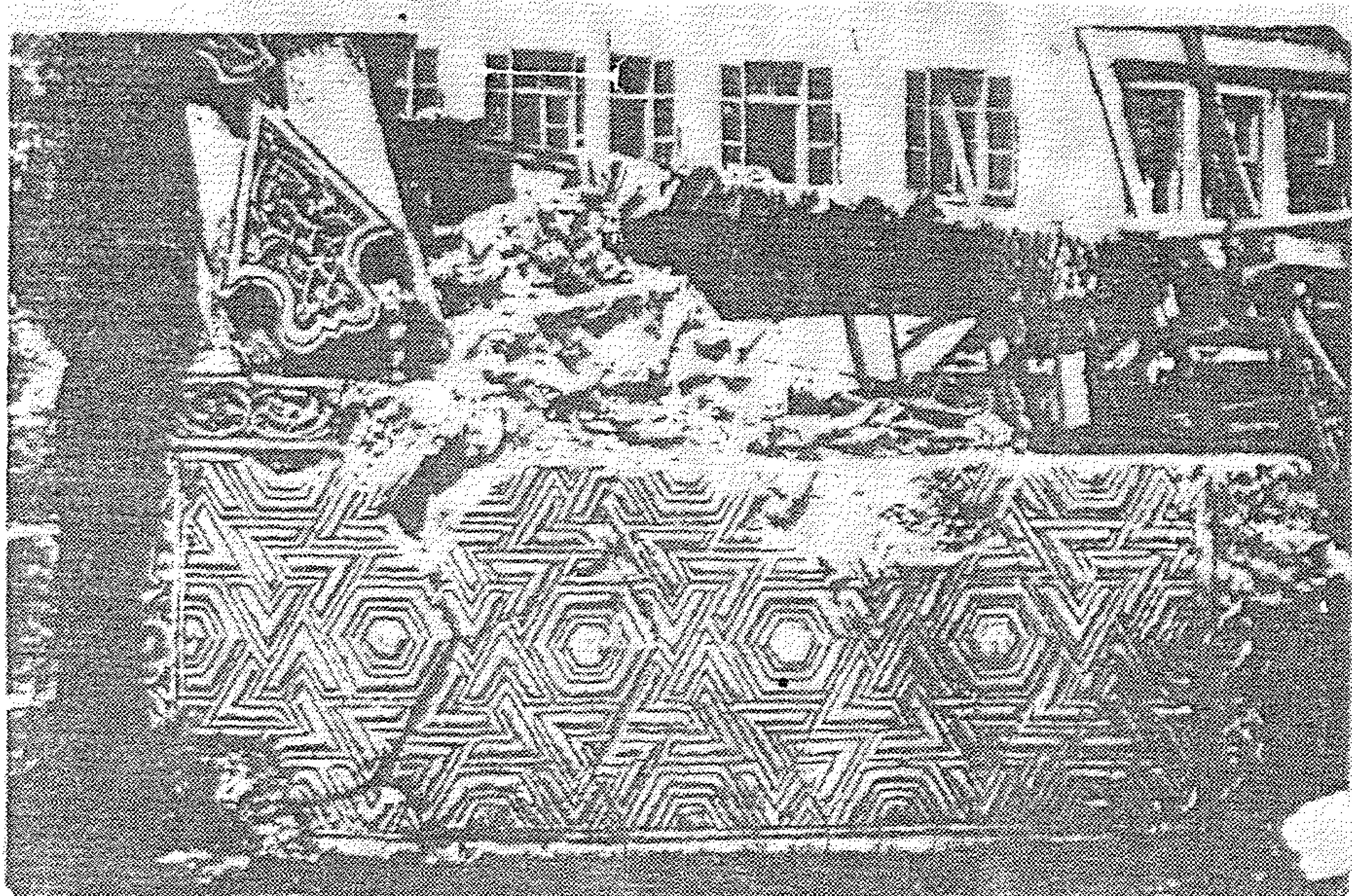
(شكل ١٠) رسم للفنان David Robert نفذه عام ١٨٣٩ م لشارع النحاسين ،
يظهر فيه إلى اليسار مدرسة السلطان الظاهر بيبرس ونقلها Creswell, op. cit., pl. iv



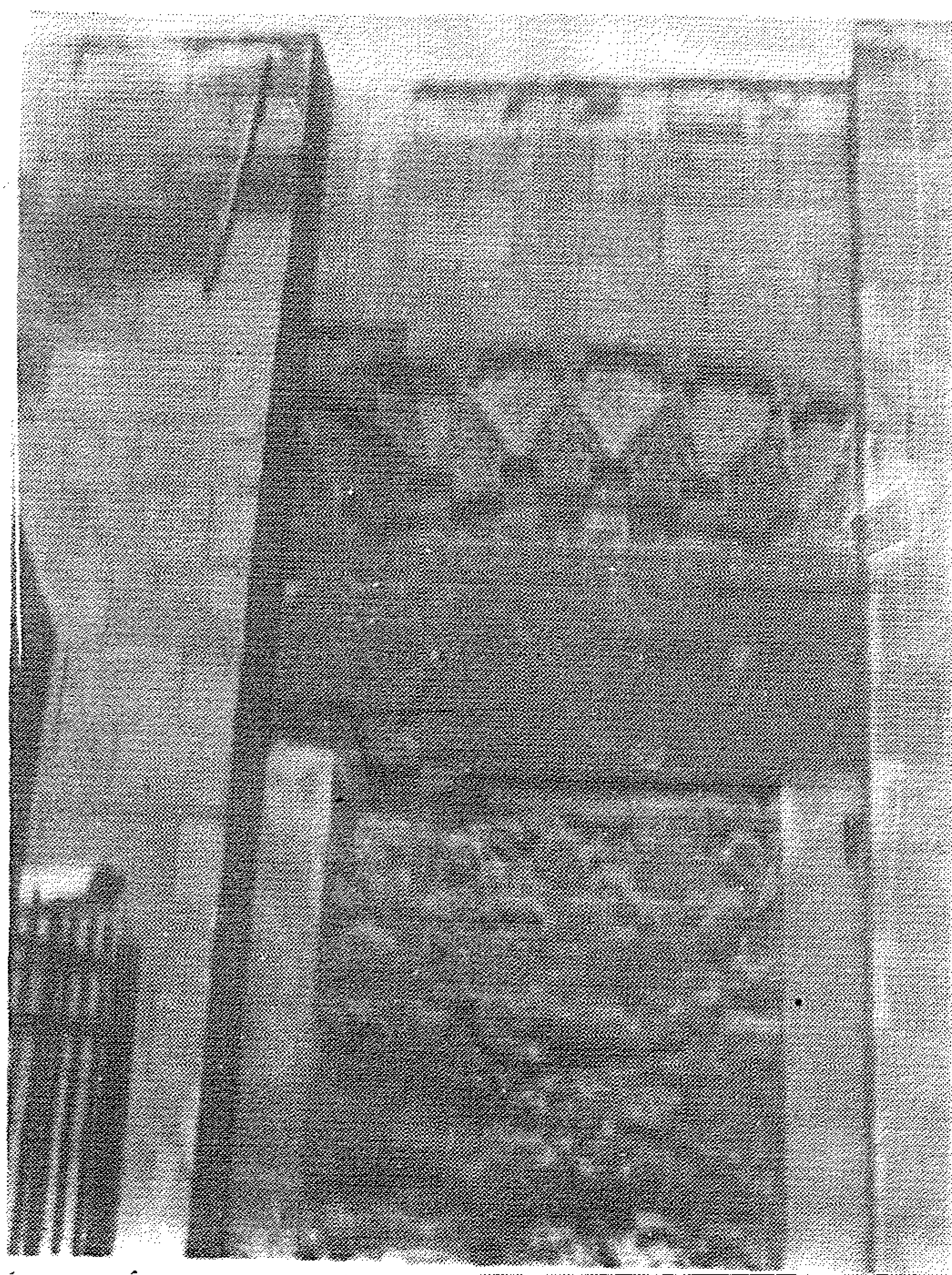
(شكل ١١) العتب العلوى لشباك السبيل الملحق بمدرسة السلطان الظاهر بيبرس بالنحاسين (حاليا مدخل محل) وبأعلاه نفيس عليه رنك بيبرس (الفهد)



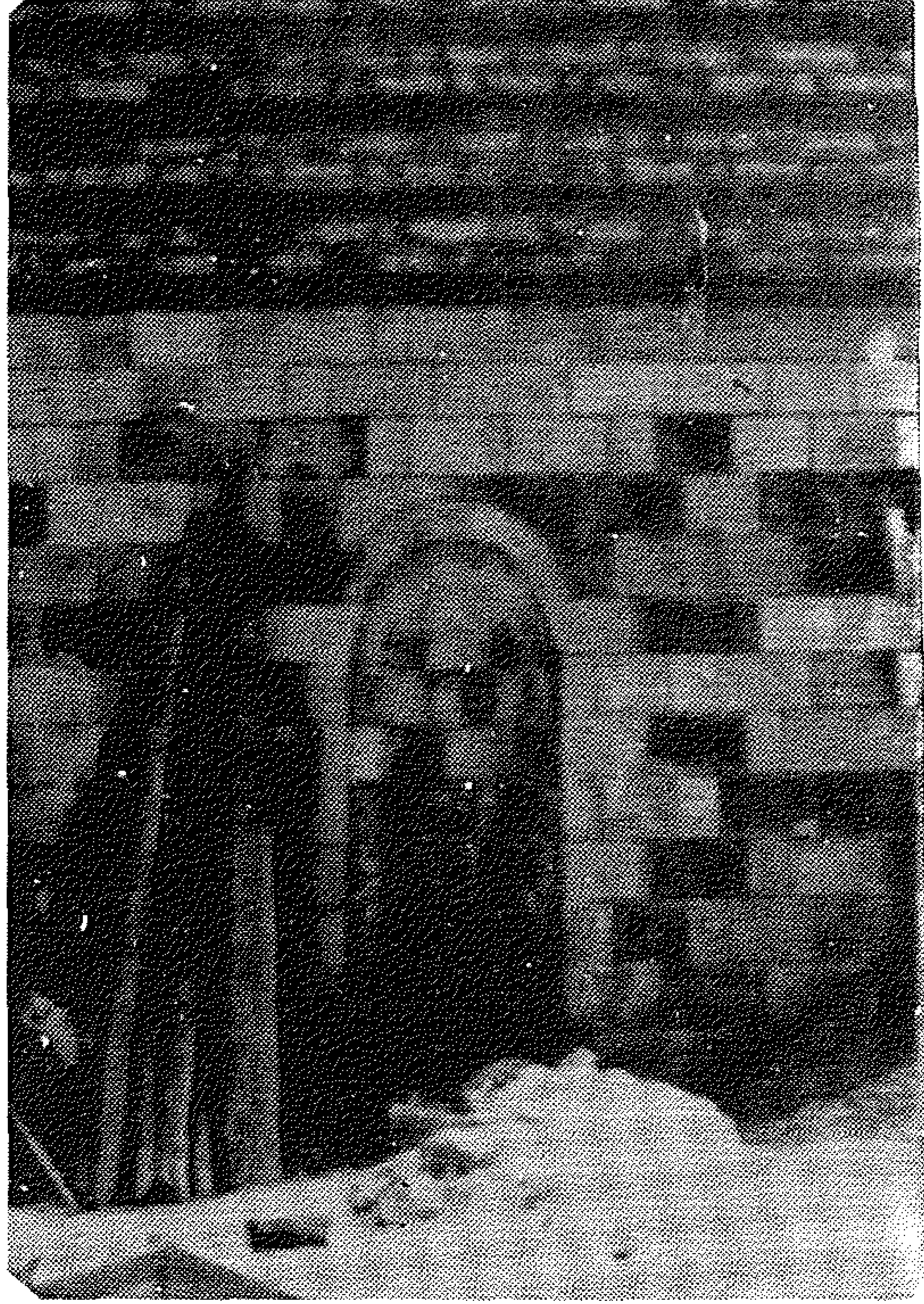
(شكل ١٢) الواجهة الجنوبية الغربية لمدرسة السلطان الظاهر بيبرس البندقدارى حاليا



(شكل ١٣) العتب العلوى وبقايا العقد المقوس للنافذة الثانية من المواجهة من الواجهة الجنوبية الغربية لمدرسة السلطان الظاهر بيبرس بالنحاسين



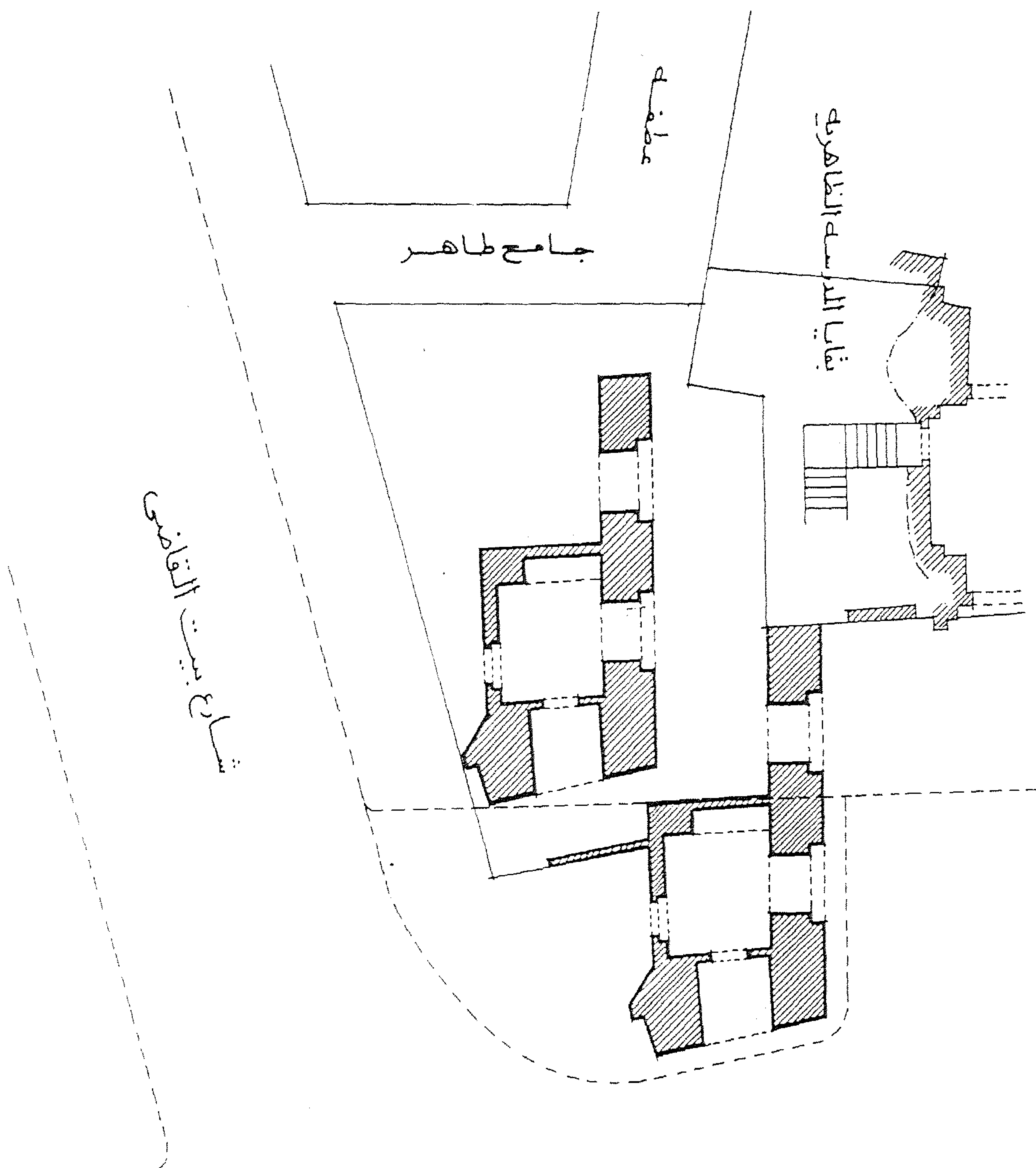
(شكل ١٤) النافذة السابقة بعد ترميمها على يد هيئة الآثار حديثاً.



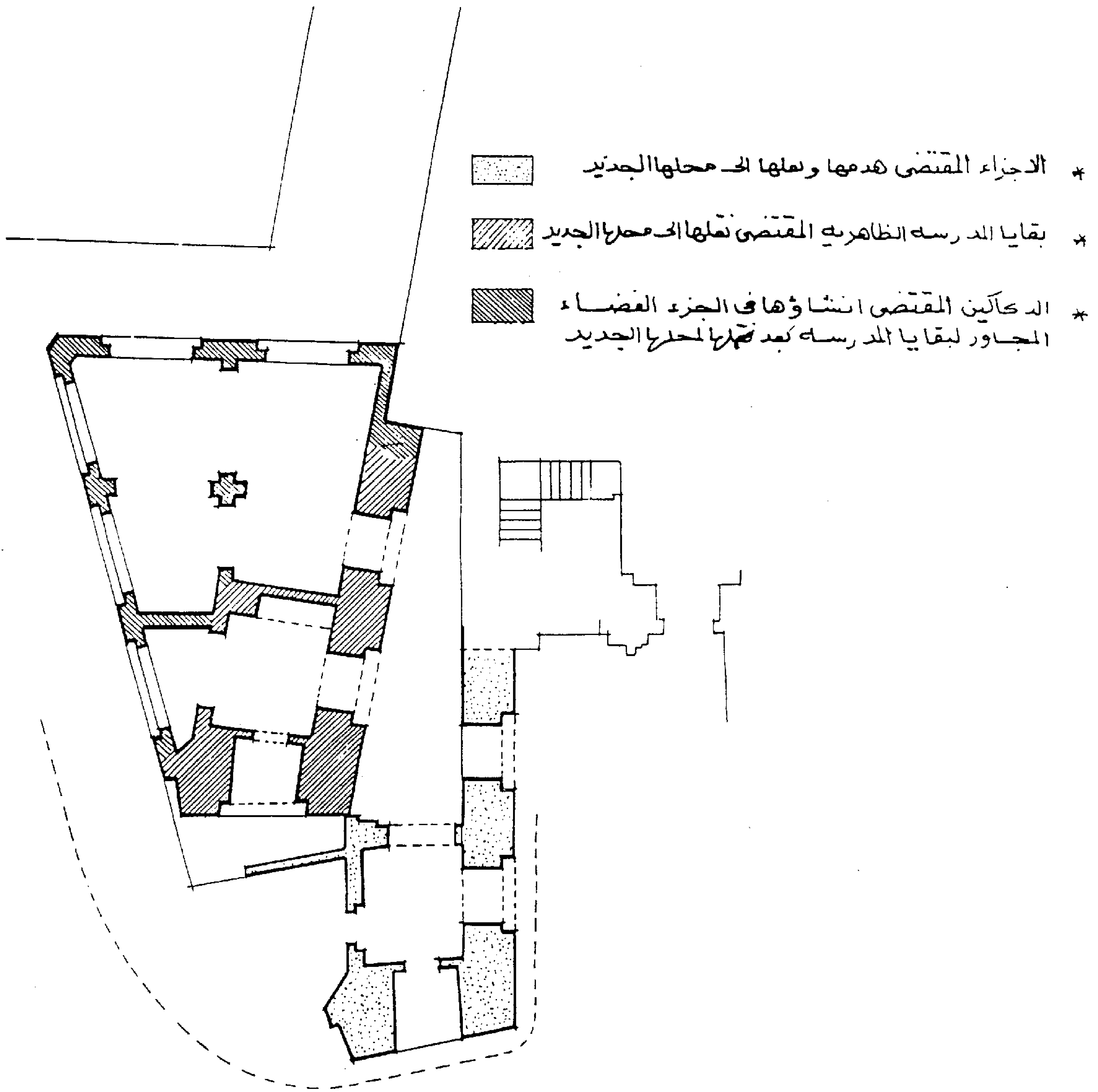
(شكل ١٥) الجدار الجنوبى الشرقى من الإيوان الجنوبى الغربى المتبقى من مدرسة السلطان الظاهر بيبرس البندقدارى بعد تحوله إلى مسجد يعرف بجامع ظاهر .



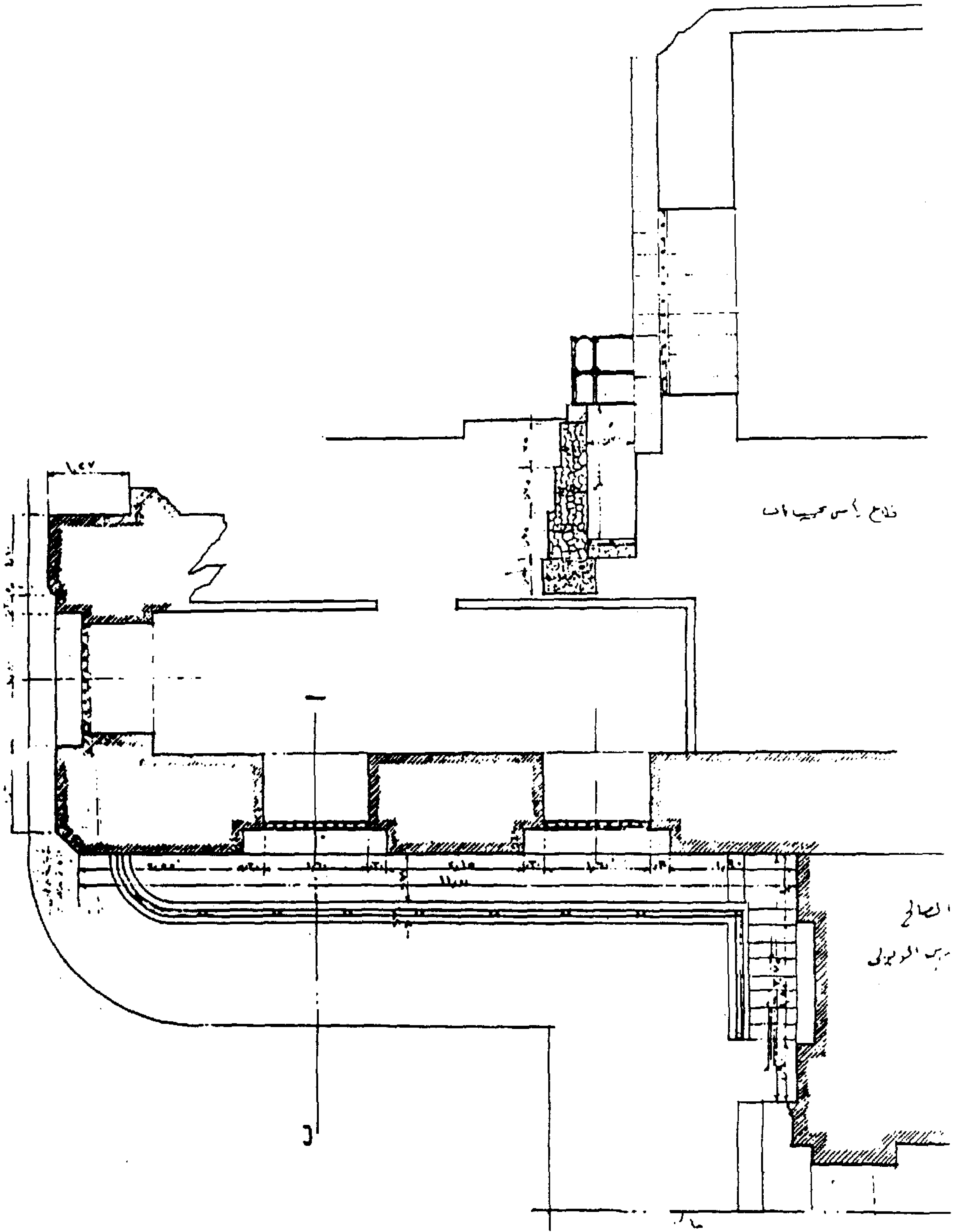
(شكل ١٦) عقدان محدثان على واجهة الإيوان الجنوبى الغربى من المدرسة الظاهرية بيبرس ويطلان على عطفة جامع ظاهر بالضلع الشمالى الشرقى من الإيوان القديم .



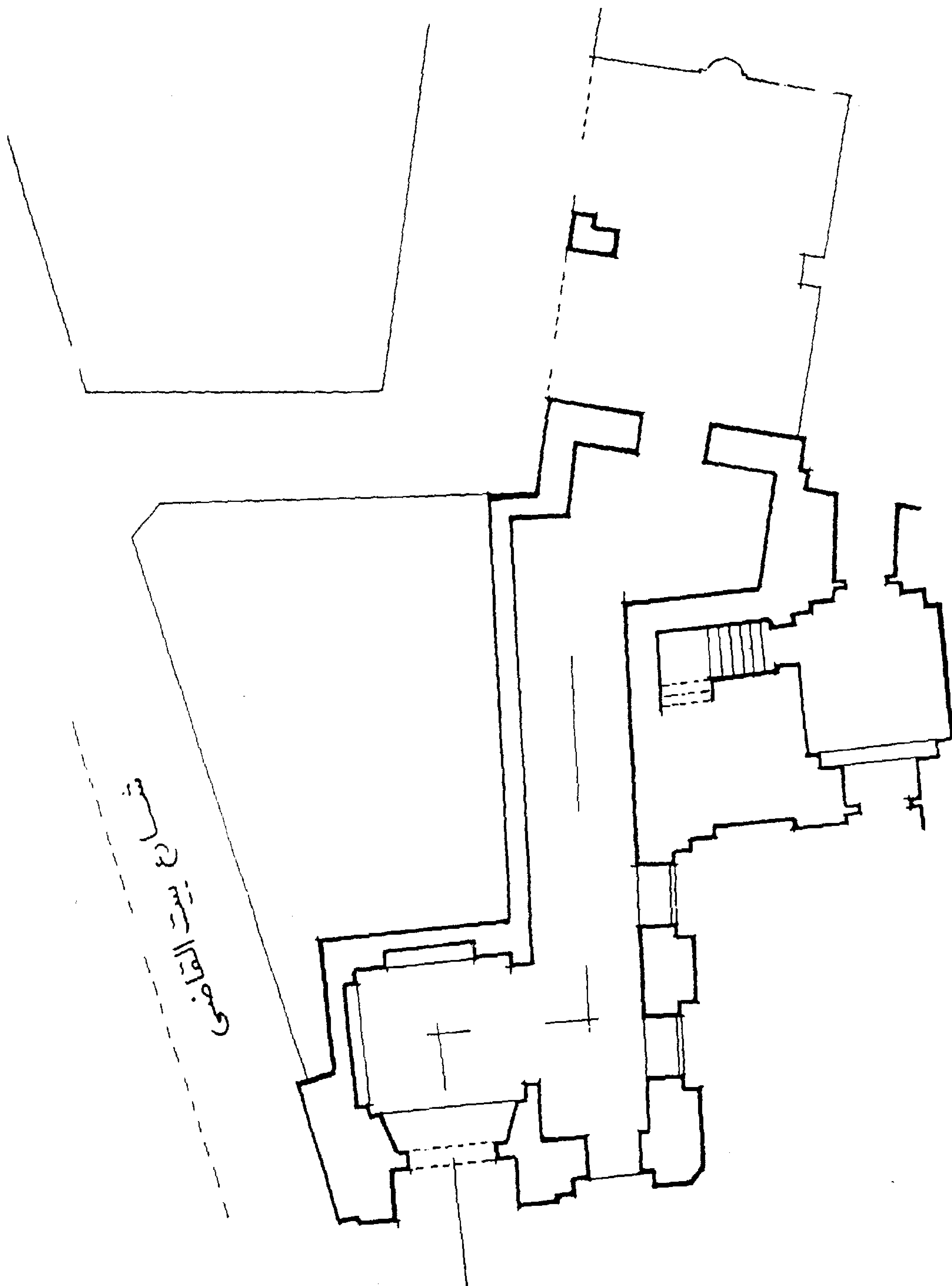
(شكل ١٧) مسقط أفقي لمشروع لجنة حفظ الآثار العربية لنقل بقايا المدرسة الظاهرية بيبرى بالنحاسين سنة ١٩٣١م



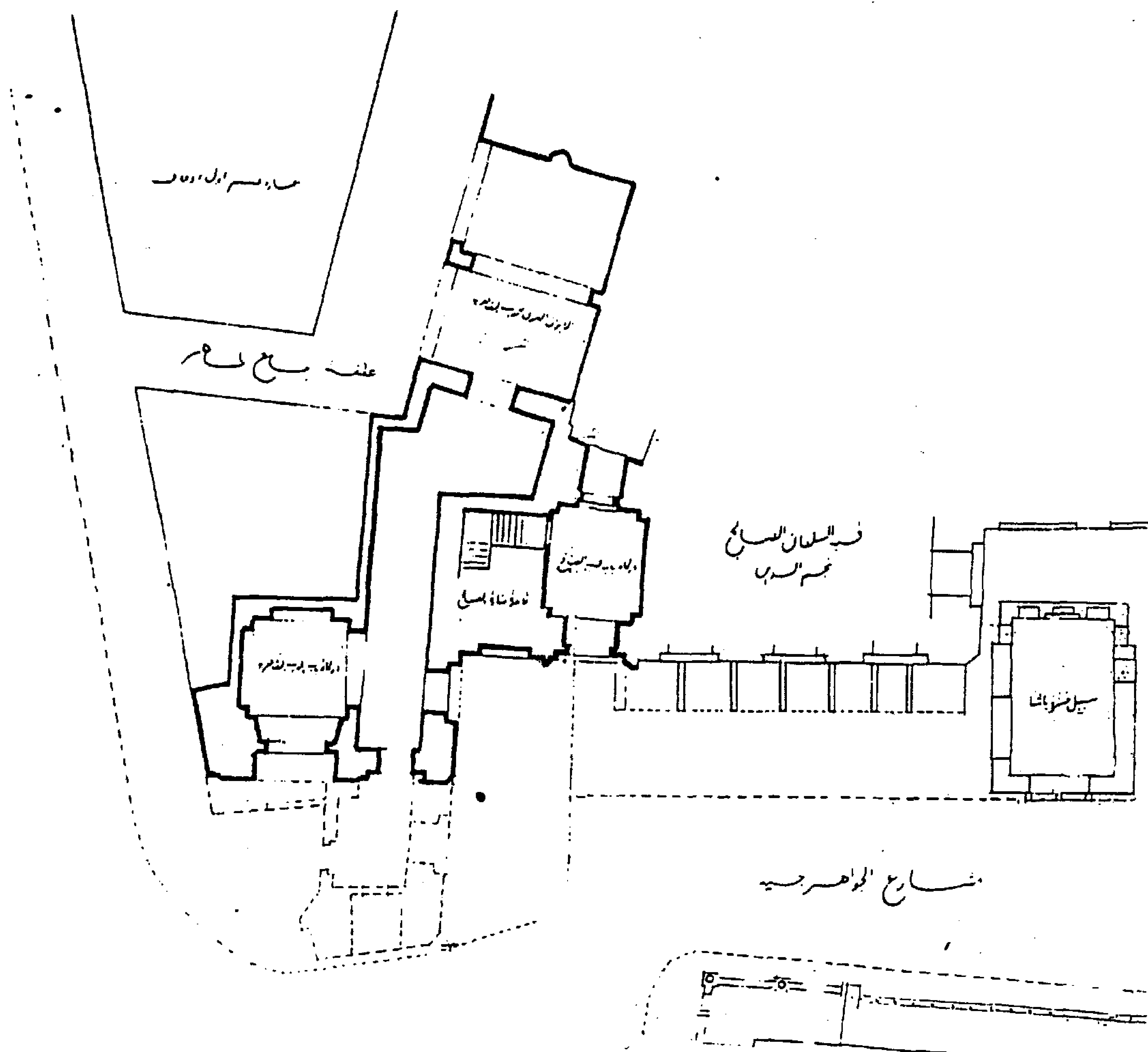
(شكل ١٨) مسقط أفقي لمشروع لجنة حفظ الآثار العربية لنقل بقايا المدرسة الظاهرية بيبرس سنة ١٩٢٩ م



(شكل ١٩) مسقط أفقى لمشروع لجنة حفظ الآثار العربية لترميم بقايا المدرسة الظاهرية بيبرس بالنحاسين وعمل خندق أمام وأجهاتها سنة ١٩٣١ م



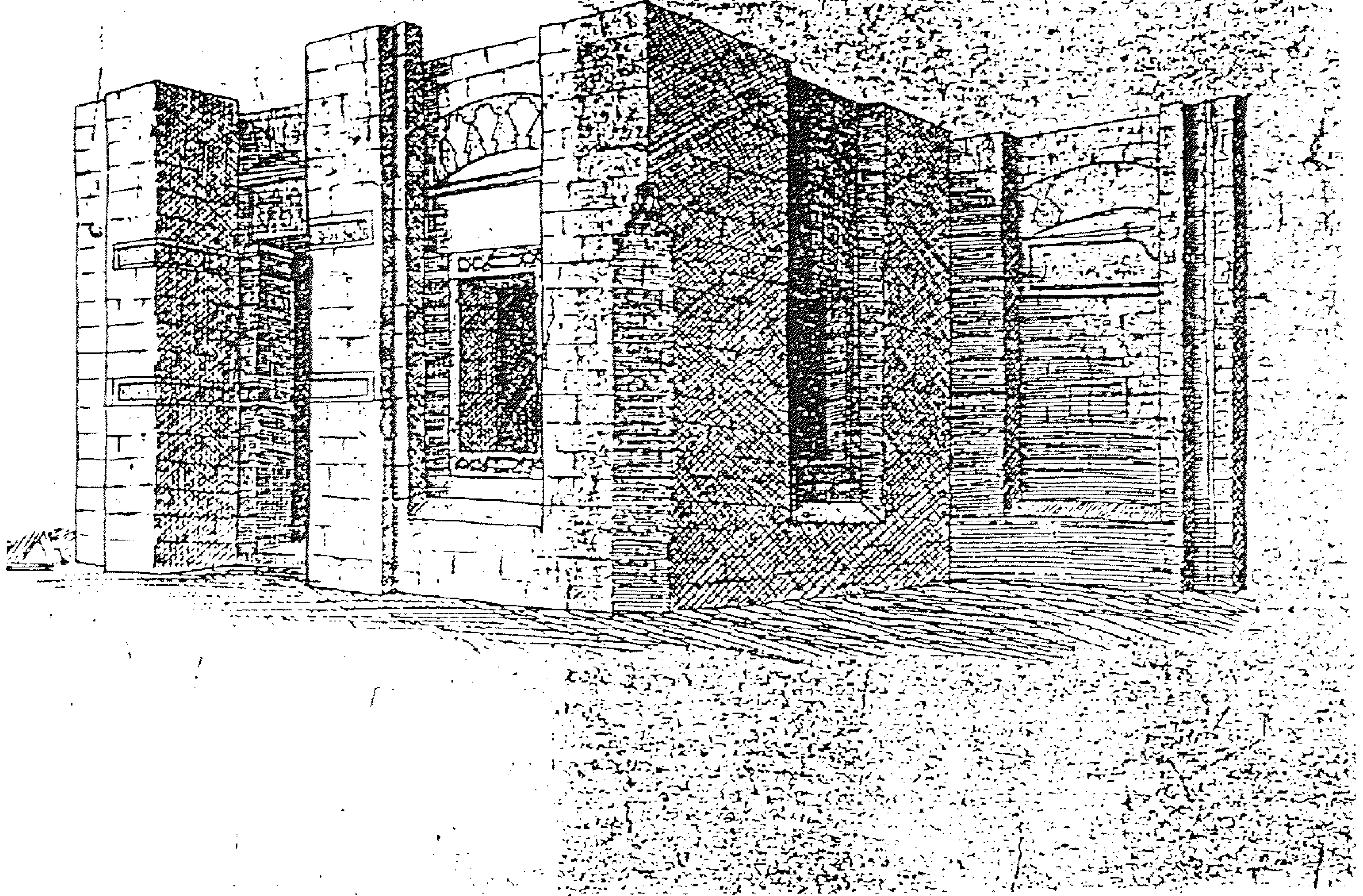
(شكل ٢٠) مسقط أفقي لمشروع لجنة حفظ الآثار العربية لترميم بقايا واجهات المدرسة الظاهرية بيبرس بالنحاسين سنة ١٩٣٤



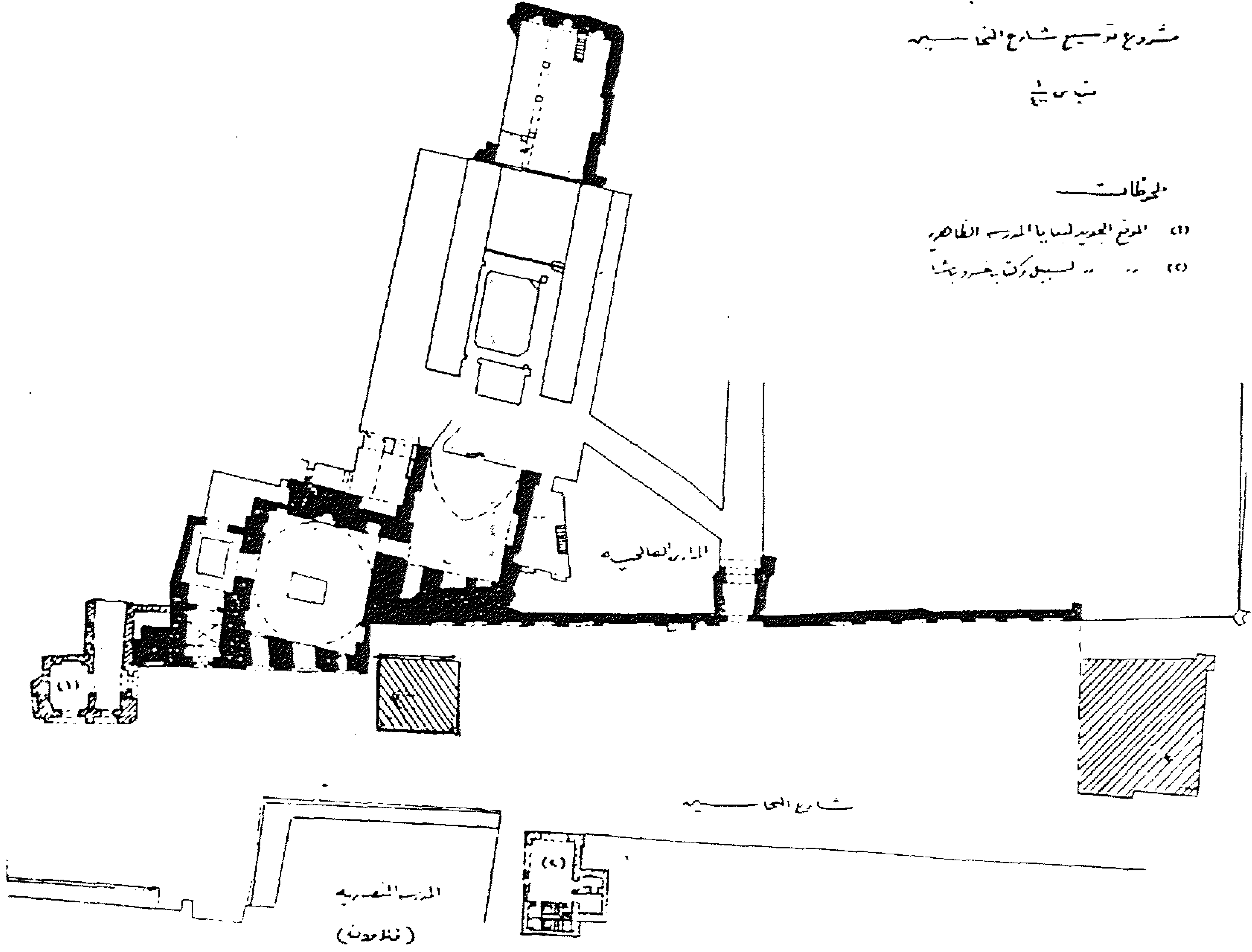
(شكل ٢١) مسقط أفقى لمشروع لجنة حفظ الآثار العربية لنقل بقايا المدرسة الظاهرية بيبرس إلى قطعة أرض خلفية لتوسيع شارع النحاسين سنة ١٩٣٦

وزارة الأوقاف

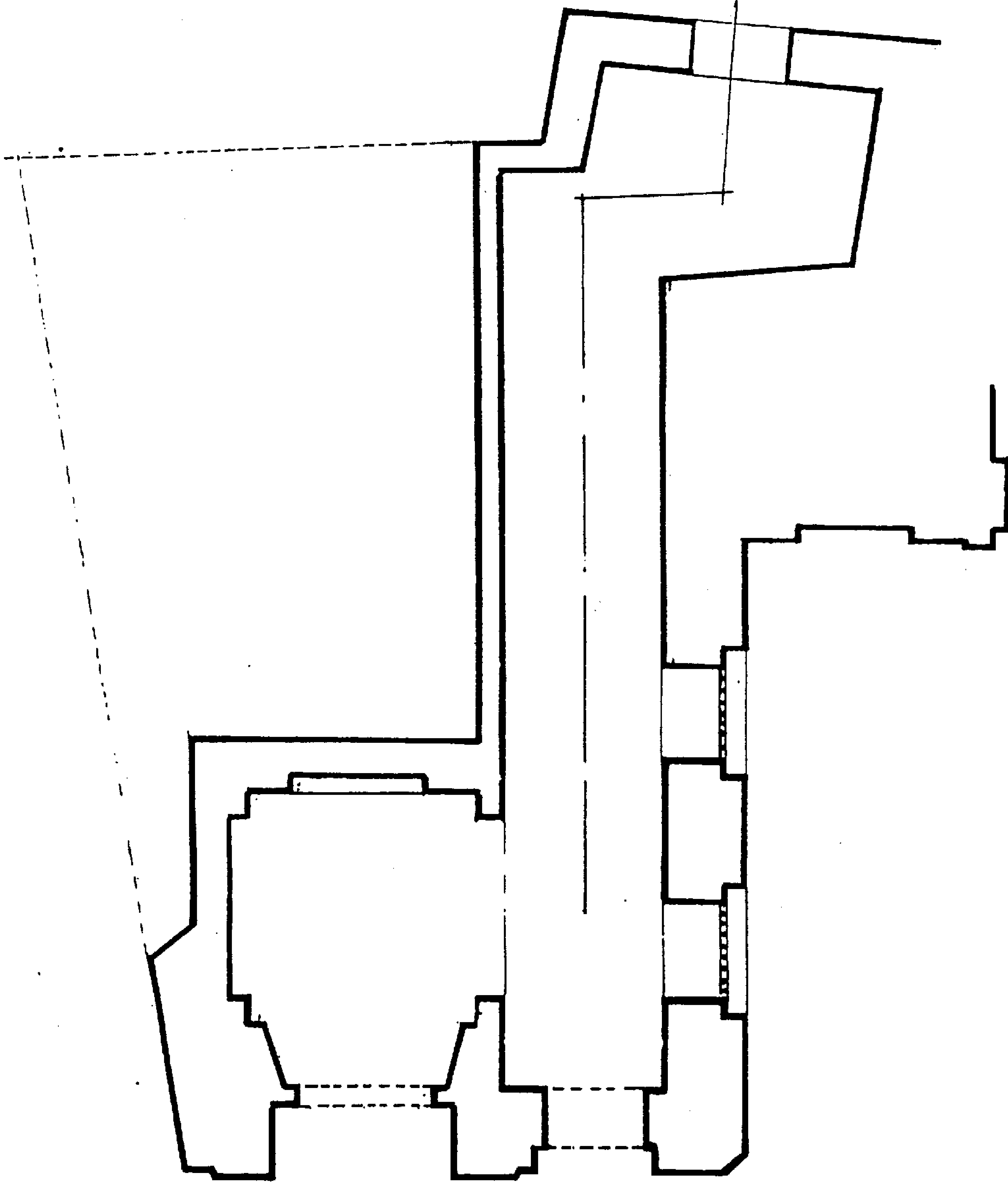
لجنة حفظ الآثار العربية
بقايا المدرسة الظاهرية
بميدان قلاوون بالنحاسين



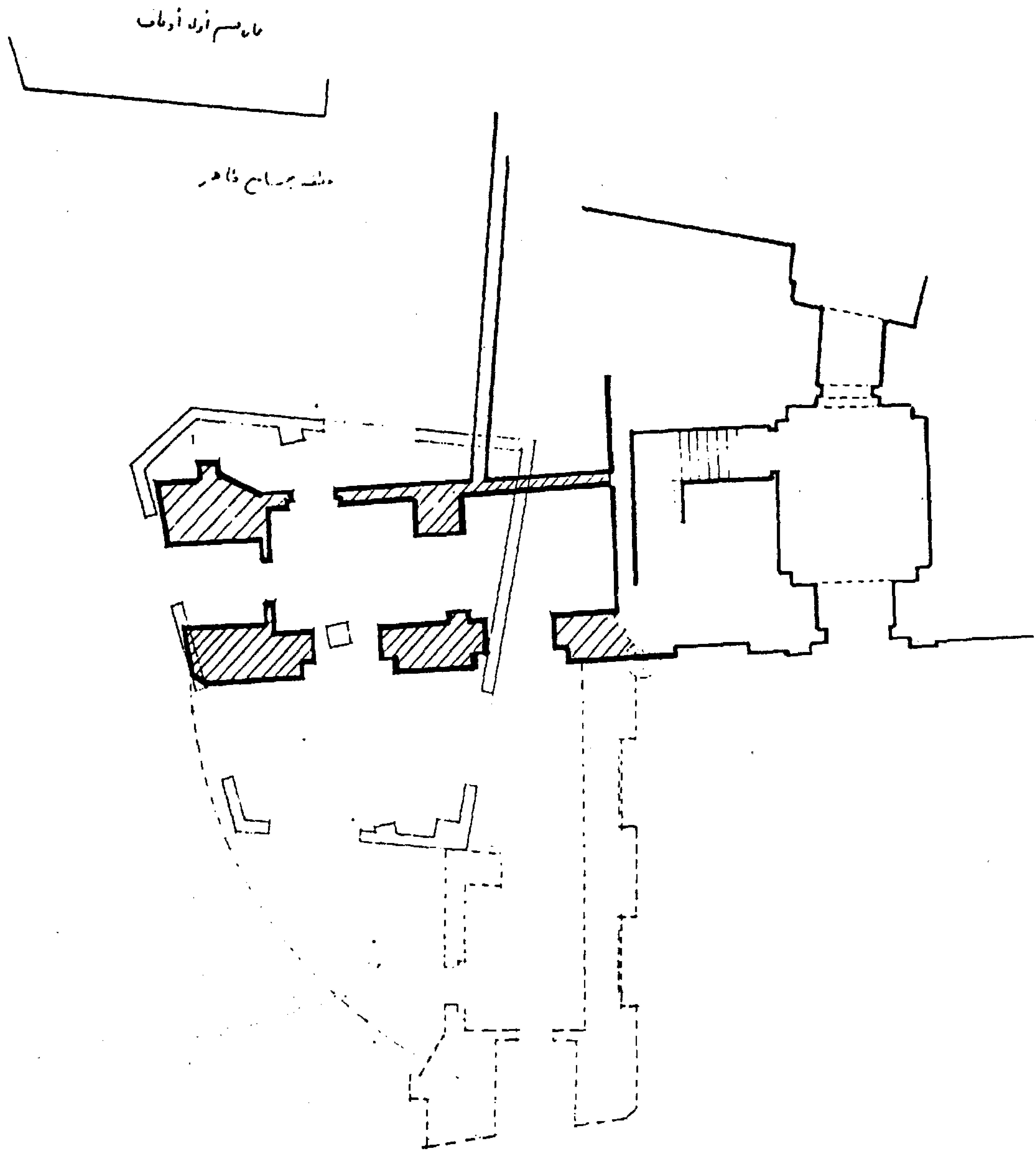
(شكل ٢٢) منظور لبقايا المدرسة الظاهرية بيبرس بحسب المشروع المقدم من لجنة حفظ الآثار العربية سنة ١٩٣٦



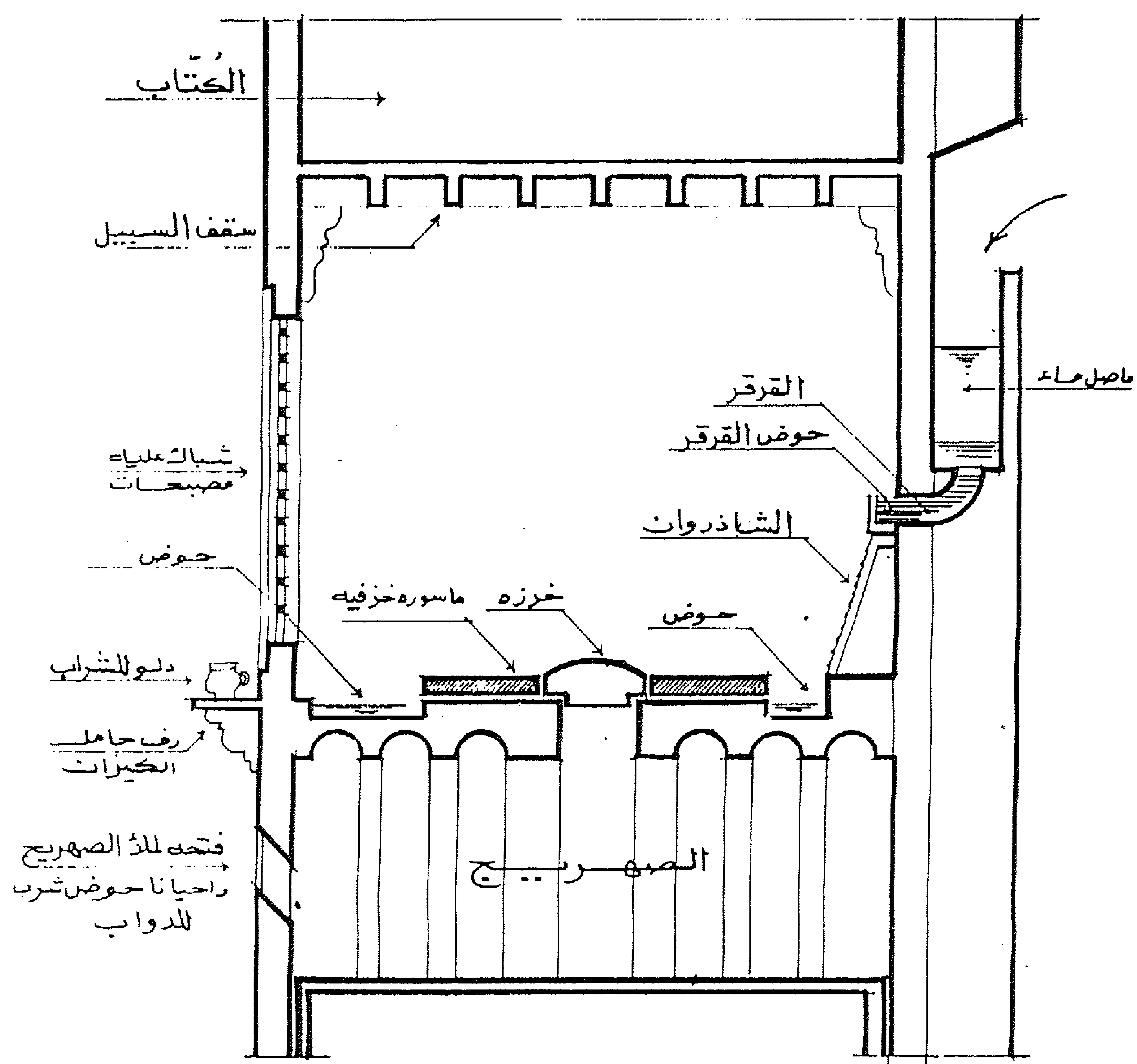
(شكل ٢٣) مسقط أفقى لمشروع لجنة حفظ الآثار العربية لنقل بقايا المدرسة الظاهرية بيبرس لموقعها الجديد سنة ١٩٣٨ م



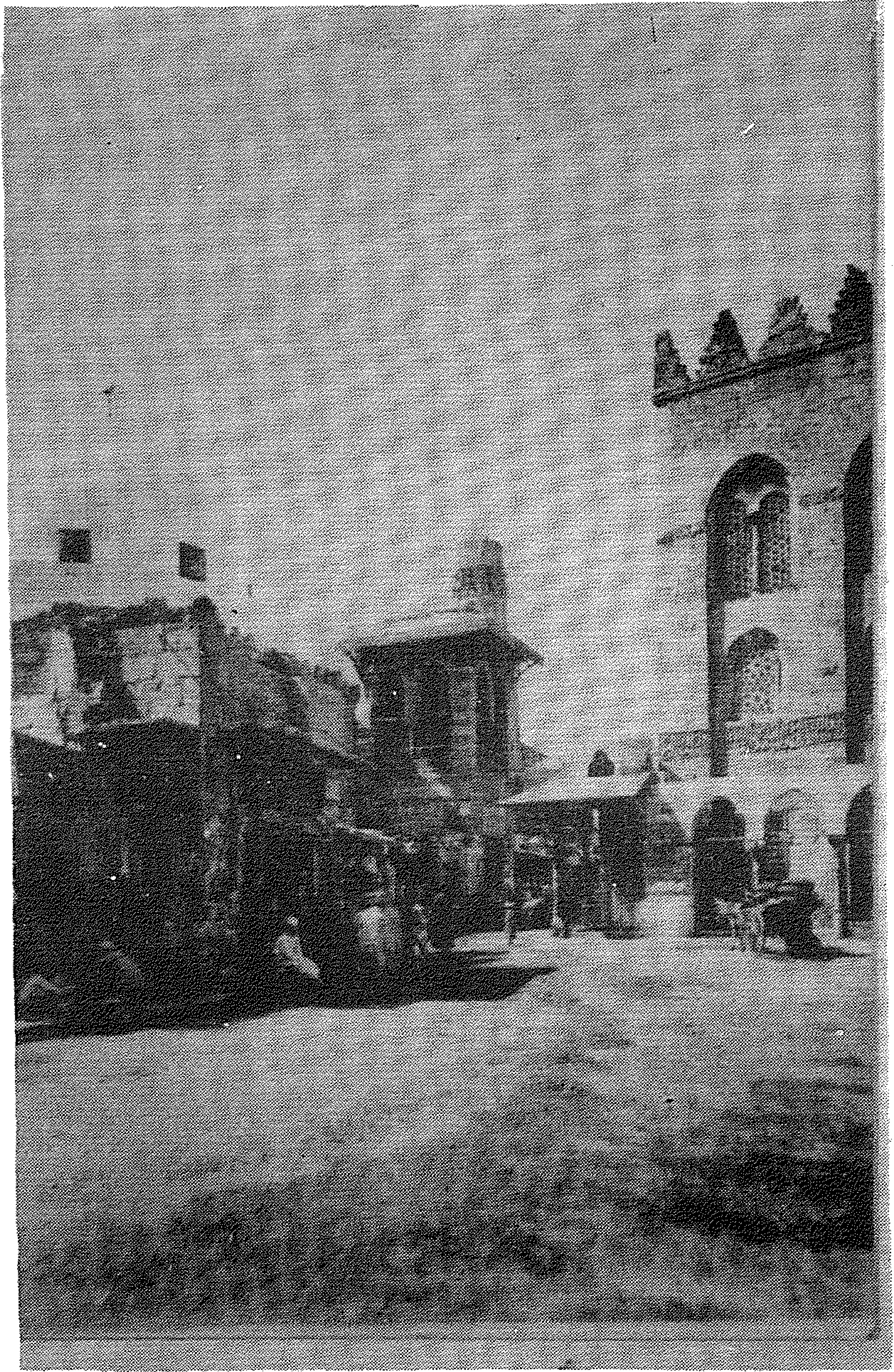
(شكل ٢٤) مسقط أفقى لمشروع لجنة حفظ الآثار العربية لإصلاح بقايا المدرسة الظاهرية بيبرس بالنحاسين سنة ١٩٤٠



(شكل ٢٥) مسقط أفقى لمشروع لجنة حفظ الآثار العربية لنقل بقايا المدرسة الظاهرية بيبرس بالنحاسين سنة ١٩٤٥



(شكل ٢٦) قطاع رأسى فى عمارة سبيل مملوكى يظهر فيه الطوابق الثلاثة المكونة له وهى الصهريج وغرفة التسبيل وغرفة الكتاب



(شكل ٢٧) بقايا المدرسة الظاهرية بيبرس حاليا بعد تحولها إلى مكان لبيع النحاس
عن Creswell, op. cit., P14 b.

دراسة لبعض المنشآت التجارية اليمنية
فى العصر الإسلامى بمدينة صنعاء

د. محمود ابراهيم حسين
أستاذ مساعد الآثار ـ كلية الآثار
جامعة القاهرة

أولا ــ الأحوال التجارية :

حرص اليمنيون منذ فترات التاريخ على الاهتمام بالتجارة وتذليل الصعاب التى تعترضها ، فنشروا الأمن والاستقرار ، وأنشأوا المبانى التجارية فى داخل المدن بالاضافة إلى ما أنشأوه على الطرق ولقد حوت اليمن مراكز تجارية. متعددة كان أبرزها مدينتى صنعاء وعدن ، ولذا وجه حكام اليمن على مر العصور اهتمامهم بتنظيم الأسواق فى داخل هذه المدن ، وبناء المخازن التجارية مثل القيسارات(١) والخانات(٢) والسماسر(٣) وذلك لتأمين اقامة التجاروما يحمولنه من تجارة وقد روى أبى المجاور فى تاريخه أن

(١) يطلق اسم قيسارية على أحد أنماط المبانى التجارية «قيصرية» ويرجح أن الكلمة مشتقة من الكلمة اليونانية بمعنى امبراطور (قيصرى ــ سوق القيصر أى السوق الامبراطورى) وهو يعادل الأجر عند الاغريق والقوم عند الرومان وفى مناطق شمال أفريقية نجد كلمة قيسارية تدل على السوق المركزى وكان له أبواب تغلق وفى الشام تطلق على جميع المحلات على الرغم من اختلاف البضائع المعروضة بها ، والقيسارية فى مصر عبارة عن مبنى به عدة ممرات مسقوفة ، توجد حول صحن كبير ويكون له عدة مداخل متقابلة ، وقد ذكر المقريزى أن القاهرة فى منتصف القرن الخامس عشر الميلادى كان بها سبع وثلاثون قيسارية . (أنظر المقريزى ، المواعظ والاعتبار فى ذكر الخطط والآثار ، ج ٢ ص ٨٦ ــ ٩٤) . =

الملك المعز اسماعيل بن طغتكين قد بنى مجموعة من الدكاكين للتجار لها باب واحد يحكم اغلاقه ليلا ، وشيد للعطارين قيسارية جديدة[٤] .

ويبدو أن شهرة بلاد اليمن بالأسواق التجارية جعلتها مكانا يأتى اليه التجار من أنحاء البلاد المجاورة ، ومن تلك الأسواق الجريب[٥] . وهو سوق لأهل تهامة ومكة وعثر ، وبلاد همدان وسوق القويدرة فى شمال شرق زبيد[٦] . وكانت مدينة عدن مركزا تجاريا عظيما بين بلاد العرب وأفريقيا والهند والصين ومصر ، حتى أن المؤرخ المقدسى يطلق عليها اسم « دهليز الصين » وقال عنها أن من دخلها بألف درهم خرج منها بألف دينار[٧] . وكان لبلاد اليمن طرق تجارية دولية بعضها برى والبعض الآخر بحرى ، ومن أهم هذه الطرق ، طريق عدن مكة ، ويتفرع منه طريق يؤدى إلى الجبال ، وطريق يسلك تهامة ، وكانت هناك طرق تجارية تربط اليمن بالكوفه والبصرة وهناك طريق بين اليمن وحضر موت وكذلك طريق بين بغداد وحضر موت ، وأما بالنسبة للطرق البحرية فكانت معظمها عن طريق البحر الأحمر إلى ميناء « عيذاب » على الساحل المصرى للبحر الأحمر ، وقد وصف أبى جبير هذا الميناء بأنه احفل مراسى الدنيا لأن مراكب الهند واليمن ترسو فيها وتقله منها[٨] .

٢ ـ الخان هو نوع من المبانى التى توجد على الطرق التجارية وقد وجد الخان لخلق مكان أمين لاقامة المسافرين والتجار فى الأماكن التى تتعرض لهجمات اللصوص وقد عرفت معظم الحضارات القديمة هذا النوع من المبانى ، وقد ظهرت كلمة خان فى النصوص العربية وذلك فى نص إنشاء خان العقبة عام ٦١٠هـ ــ ١٢١٣م . أما فى داخل المدن فكان عبارة عن دار أو مكان لاقامة المسافرين وقد أطلق على الخان اسم صاحبه مثل خان الخليلى فى القاهرة أو نوع التجارة المخصصة له مثل خان الصابون وخان الزيت وخان الحريرى فى الكثير من المدن .

(أنظر صالح لمعى ــ التراث المعمارى فى مصر ، بيروت ١٩٨٤ ص ٥٧ ــ ٥٨) .

٣ ـ السمسرة بناء معمارى متعلق بالتجار والتجارة والجمع سماسر ، وهو يشبه من حيث الوظيفة الوكالة فى العمارة الاسلامية فى مصر والوكالة نمط معمارى أعد سكنا للتجار الشرقيين وحفظ بضائعهم . فتكون الوكالة من ثلاثة إلى أربع طوابق ويكون الانتماء فيها إلى الداخل حيث تفتح جميع الغرف على الصحن .

(صالح لمعى ، المرجع نفسه ص ٥٩) .

٤ ـ ابن المجاور ، جمال الدين أبو الفتح ، صفة بلاد اليمن مكة وبعض الحجاز ، ص ١٣٠ .

٥ ـ الهمدانى ، أبو محمد الحسن بن أحمد ، صفة جزيرة العرب ، القاهرة ١٩٥٢ ، ص ٢٤٨ .

٦ ـ ابن المجاور ، المصدر نفسه ، ص ٧٧ .

٧ ـ المقدسى ، أحسن التقاسيم ، ص ٣٤ .

٨ ـ ابن جبير ، الرحلة ص ٦٤ ـ ٦٦ .

ويبدو أن شهرة اليمن التجارية كانت قديمة قدم الحضارة اليمنية نفسها ، تشير إلى هذا ، مجموعة المحطات التجارية الهامة عبر العصور المختلفة فاليمن كانت معبر لطريق اللبان وخاصة فى مناطقه الشرقية وكان هذا الطريق يمتد من ظفار عاصمة حمير إلى الطائف أو درب أصحاب الفيل ، ومن المعروف أن هذا الطريق كان يبدأ من عدن عبر صنعاء إلى مكة وهو نفسه طريق القوافل التى كانت تحضر أسواق العرب الموسمية قبل الإسلام(٩) . وكانت مدينة صنعاء مركز الأسواق هامة منها « سوق صنعاء » التى تقام فى النصف الأول من شهر رمضان وظلت منطقة صنعاء بعد الاسلام مركز تجاريا هاما ووجهة لكل تاجر(١٠) . ويجب هنا أن نفرق بين الأسواق المفتوحة وبين المنشآت التجارية فى بلاد اليمن ، فهناك « مساحة السوق » أو السوق المساحة « وهو ما يشبه إلى حد كبير الاجرا اليونانية والفورم الرومانى(١١) ، والبازرات والقيساريات والخانات والوكائل(١٢) . وعلى الرغم من انتشار المنشآت التجارية فى بلاد اليمن إلا أن مدينة صنعاء حوت العدد الأكبر من هذه المبانى(١٣) ، ورغم ذلك فإن المعلومات التى وصلتنا عن أحوال هذه المدينة من الناحية الاقتصادية والتجارية يعتبر قليل نسبيا ، فقد قام العالم النمساوى « فلتر دوستال » بتحديد وتصميم السوق الرئيسى بالمدينة وحدوده الخارجية ، وذكر أنه سوق ينتمى إلى نمط الأسواق المكشوفة فحوانيت الحرفيين وأجزاء السوق تشكل مركزا متصلا بأسواق فرعية محيطة به وهى سوق باب اليمن ، وسوق البقر ، وسوق الجمال(١٤) .

٩ ـ كانت الاسواق فى الجزيرة العربية فى مرحلة ما قبل الاسلام دورة اقتصادية متكاملة تنقل التجارة والثقافة من شرق الجزيرة إلى غربها ومن شمالها إلى جنوبها وهى بديل يشير إلى دوام العلاقات الاقتصادية وخاصة بعد انهيار العواصم العربية التى كانت تقوم بعمليات التصدير والاستيراد والعلاقات التجارية المتنوعة .

(أنظر عبد الرحمن الطيب الانصارى) مقدمة لكتاب سوق صنعاء (مترجم) ص ٣ ، ٤ .

١٠ ـ يوسف محمد عبد الله ، أوراق فى تاريخ اليمن وآثاره ، بيروت ١٩٨٩ ص ١١٤ .

١١ ـ الاجرا عند الاغريق والفورم عند الرومان عبارة عن ميدان كبير يتوسط المدينة تحوطه المعابد والأبنية الرسمية مثل الأبنية المخصصة للمهام الدينية أو القانونية أو الاقتصادية ويوجد بمدينة روما الكثير منها ، وأشهر الميادين الرومانية كان يسمى (الفورم روما نيوم (Forum Romanioum) وهو أقدم الميادين الرومانية ، وقد شيد فى واد يقع بين تلال مدينة روما وكان يحتوى على أبنية منها المبانى الدينية والمحلات التجارية ، كما كان يحتوى على تماثيل ونصب تذكارية ويشبه الميدان السابق فورم ترايان **Forum Trajan** .

١٢ ـ الوكائل ، مفردها وكالة ولم تستعمل إلا فى الدلالة على المنشآت التجارية الإسلامية فى مصر . أنظر صالح لمعى ، المرجع السابق ص ٥٩ .

١٣ ـ أنظر يوسف عبد الله ، المرجع السابق ص ١١٦ .

١٤ ـ **Dostal, Walter, Der Markt vcon Sanà wien 1979, S. 7.**

وقد ذكر الهمدانى فى كتابه « صفة جزيرة العرب » أنواع الثمار التى تنبت فى صنعاء مثل العنب بأصنافه الكثيرة والخوخ والتفاح واللوز والكمثرى وأصناف البقول وأنواع الحبوب والوان الطعام والخبز والحلبة وذكر ضمن عجائب اليمن العسل والسمن والبن واللبان والتمر وغيرها[١٥] . كما وجد فى صنعاء أسواق البن والحب والحرير وسوق للزبيب وسوق العلف وسوق العنب وسوق الفضة وسوق القشر ، وسوق القصب ، وسوق الكوافى وسوق المخايطة وسوق الملح وسوق النحاس ويلاحظ أن كل هذه الأسواق كانت تحتوى سقايات للشرب[١٦] . وبالاضافة إلى ماسبق أشار الرازى فى كتابه تاريخ مدينة صنعاء[١٧] إلى سوق « باذان » وقد ورد ذكر سوق باذان فيما رواه القاضى الحسين بن محمد ، وذكر القاضى أن هذا السوق كان يعرف باسم سوق زمار[١٨] .

كما ذكر الرازى أيضا سوق العراقيين[١٩] ويبدو أنه كان خاص بالتجار العراقيين أو التجارة الآتية من العراق . ومن الأسواق التى ورد ذكرها عند الرازى أيضا سوق العطارين[٢٠] .

واستمرت أهمية أسواق صنعاء طيلة العصور الإسلامية ، فيشير الرازى إلى أن الخليفة هارون الرشيد أمير المؤمنين فى سنة سبعين ومائة ، وكانت مدة دولته ثلاثا وعشرين سنة وشهرين وسبعة عشر يوما فوجه إلى صنعاء ولاة فكان فيمن وجه من الأمراء إلى صنعاء محمد بن خالد البرمكى وذلك سنة ثلاثة وثمانين ومائة ، فبنى دار البرامكة التى كانت تعرف بدار الضرب بصنعاء وكانت هذه الدار فى الموضع الذى يقال له سوق التبانين وكانت له أبواب بالعقود الكبار وكانت دار واسعة[٢١] .

وإذا قارنا بين ما ورد من أسواق عند الرازى بما هو موجود حتى الآن من أسواق لوجدنا أن هناك العديد من الأسواق التى لم ترد عند الرازى مثل أسواق الخراطين والسمكرية وصانعى خراطيم المدعات (نوع من النرجيله) « والحمير

١٥ ـ يوسف عبد الله ، المرجع السابق ص ١١٧ .

١٦ ـ القاضى اسماعيل الأكوع ، لمحة تاريخية عن صنعاء ، « الأكليل » ص ٩ .

١٧ ـ الرازى ، ت ٤٦٠هـ/١٠٦٨م ، تاريخ مدينة صنعاء تحقيق حسين بن عبد الله العمرى ، صنعاء جزأن صنعاء سنة ١٩٨١ ص ٨٤ .

١٨ ـ الرازى ، المصدر مفسه ، ص ٨٥ .

١٩ ـ المصدر نفسه ص ١١٢ .

٢٠ ـ المصدر نفسه ص ٣٢ .

٢١ ـ المصدر نفسه ص ١٠٦ .

والجمال »[٢٢] . كما يبدو تشابه بين نظام السوق فى عصر الرازى مع النظام الموجود الآن ، فعلى سبيل المثال نجد أن تقسيم الرازى يشير إلى مجموعات من الأسواق الانتاجية مثل صناع المعادن والأخشاب والنسيج بالاضافة إلى الخبازين والطحانين ، أما صانعوا الفضيات فقد ذكرهم مع سوق الأقمشة كما حدد مجموعة من الأسواق الاستهلاكية مثل مجموعة الأسواق المخصصة للبضائع المستوردة مثل العطارين وتجار الحراير وتجار الأدوات المنزلية[٢٣] . ومما سبق يتضح أن بلاد اليمن كانت مركز تجاريا هاما لذلك كان من الطبيعى أن تبنى مجموعة مبان تستخدم لشئون التجارة ، تسمى سماسر ، والسمسرة هى نوع من المبان التى تجمع فى داخلها بين وظائف الخان أو الفندق والوكالة[٢٤] ، غير أنها أقرب إلى وظيفة الوكالة المتعارف عليها فى مصر والشام . والتفسير اللغوى لكلمة وكالة أقرب إلى كلمة سمسرة فالوكالة هى أن يقوم شخص بالبيع بدلا من المتجر الأصلى ، بتوكيل منه ، وبالتالى فليس هناك ضرورة لحضور البائع أو المشترى شخصيا اعتمادا على هذا الوكيل الموجود بالمنشأة التجارية باسم الوكالة ، وبالنسبة للسمسرة فنجد أن الأصل فيها أن يرسل التاجر بضاعته ليتم بيعها من قبل تجار يقيمون بالسمسرة ، ومن هنا نرى تشابها فى وظيفة السمسرة ووظيفة الوكالة وهى وظيفة تشبه إلى حد كبير وظيفة « البورصة »[٢٥] .

ومن هنا فإن هناك تشابه فى التصميم المعمارى بين الوكالة وبين السمسرة (لوحات ١ ، ٢ ؛ ٣ ، ٤ شكل ١) . ويبدو أن هناك اشرافا حكوميا على كلا من السمسرة والوكالة وذلك بواسطة موظف حكومى ، كان يعرف باسم شيخ التجار أو شاهبندر التجار ، كذلك يتضح التشابه بين الوكالة فيما يتعلق بملكية هذه المنشآت والتى كان بعضها ملكا للحكومة[٢٦] . وبعضها الآخر كان ملكا للأفراد الذين كانوا يقومون ببناء وإدارة وكالات وسماسر خاصة ، وكان يشترط فيمن يقوم ببناء مثل هذه المنشآت التجارية من وكائل وسماسر تسمى باسم مؤسسها ، كما كانت تنقل من صاحبها لورثته بعد وفاته ، كما كان صاحب الوكالة أو السمسرة يسمى وكيل التجار أو شيخ التجار ، وأحيانا شاهبندر التجار[٢٧] .

٢٢ - Dostal Walter, Op. Cit, S. 20.

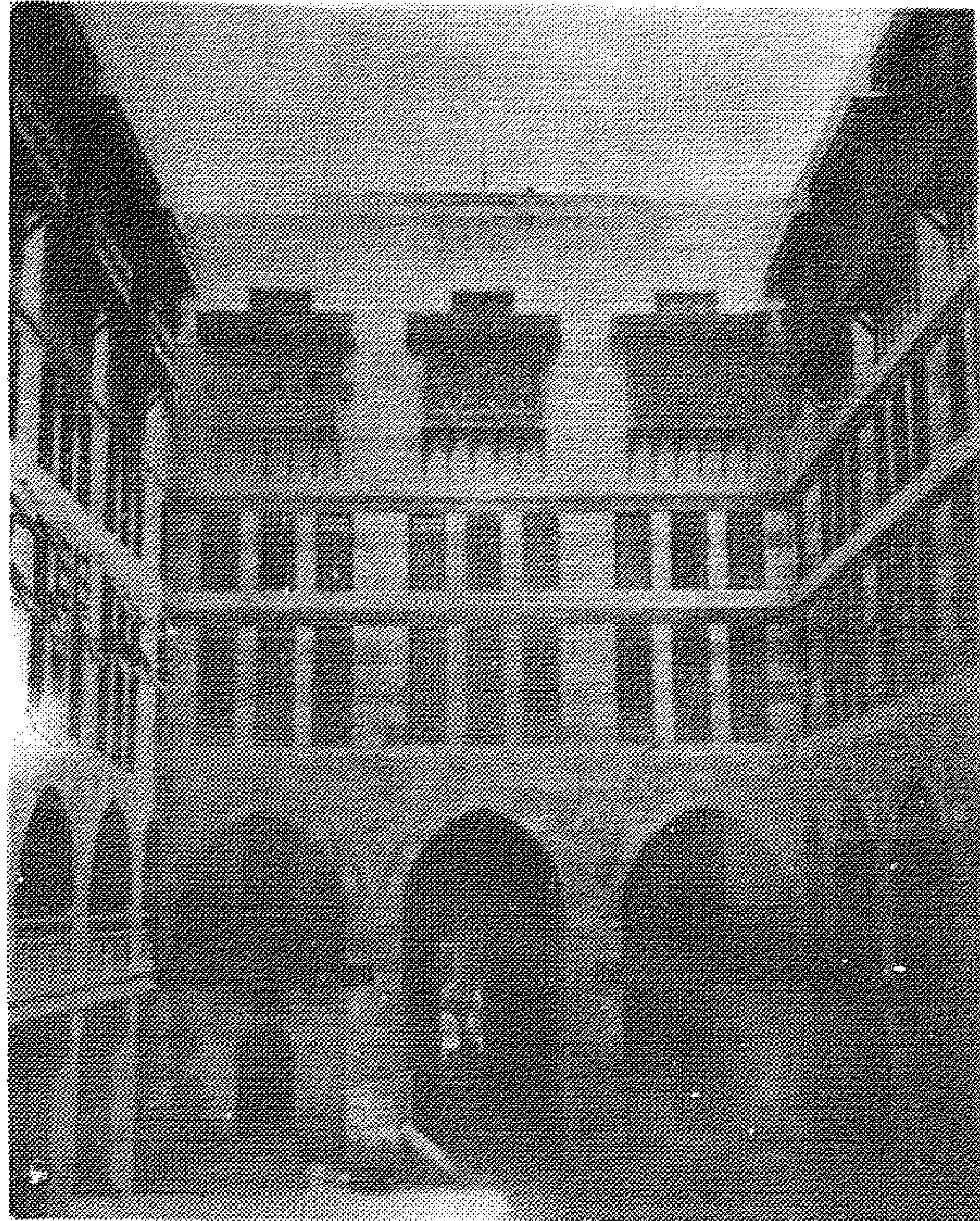
٢٣ - Ibid, S. 21, 22.

٢٤ - Lewcook., L, The Building of suq markt., London, 1987, P. 277.

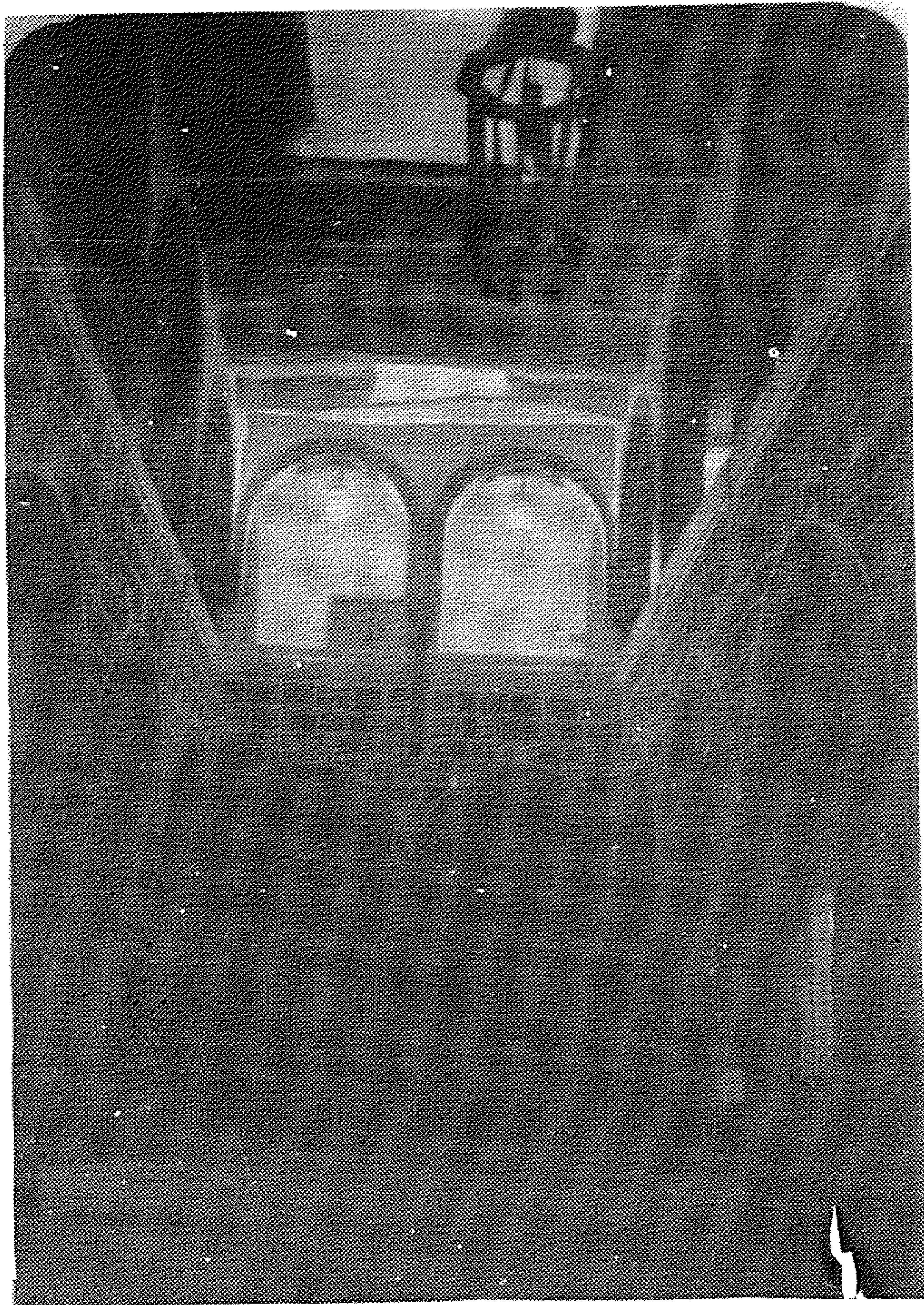
٢٥ - Goiteins, D.A. MedeterrancanSocity in the Middle ages, New Vork, 1967, P. 345.

٢٦ - Ibid, P. 188.

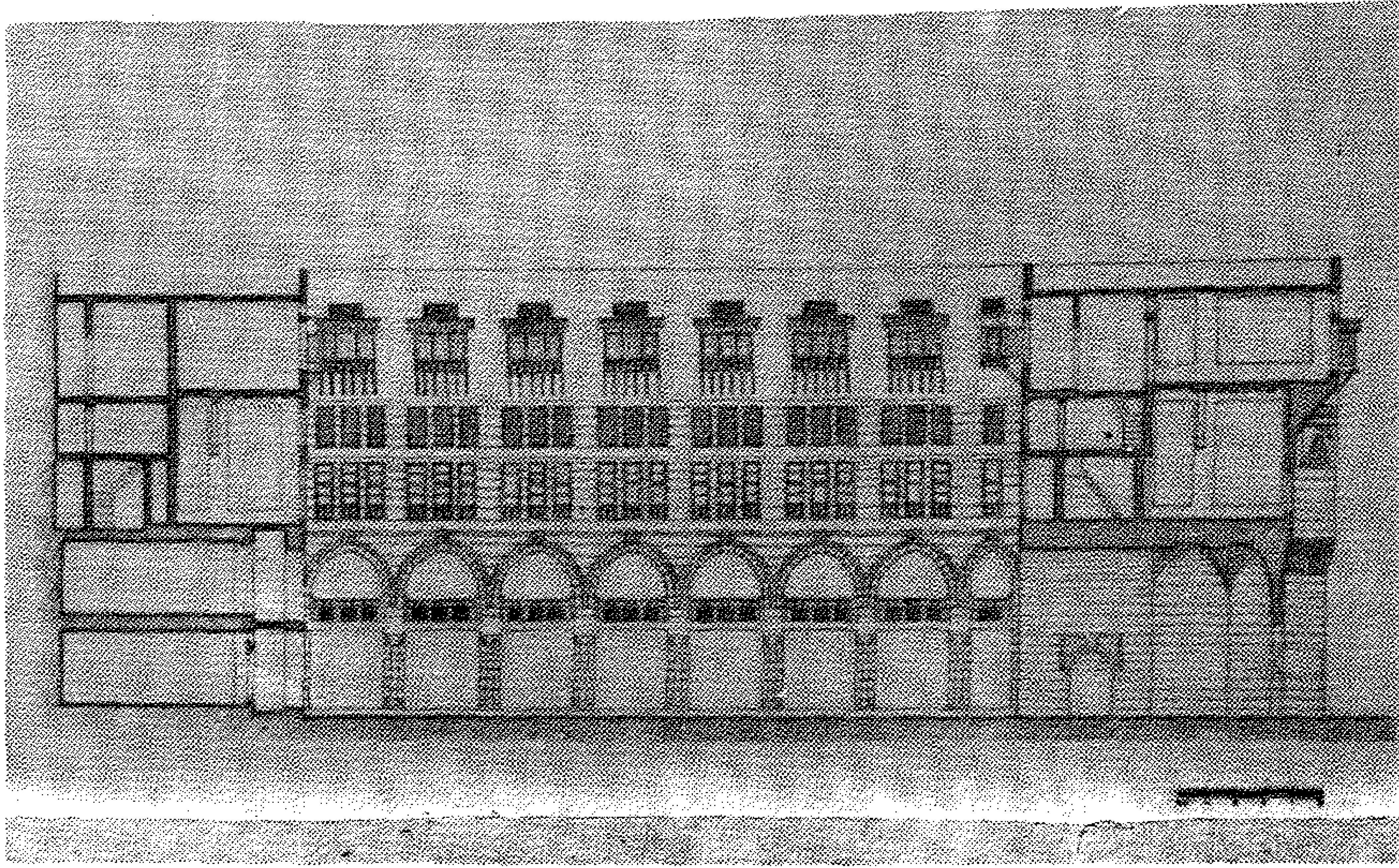
٢٧ - أشارت وثائق الجنيزة ، إلى أن الوكالات كانت منتشرة فى القاهرة والفسطاط والاسكندرية ودمياط كما كانت فى المدن الصغيرة .



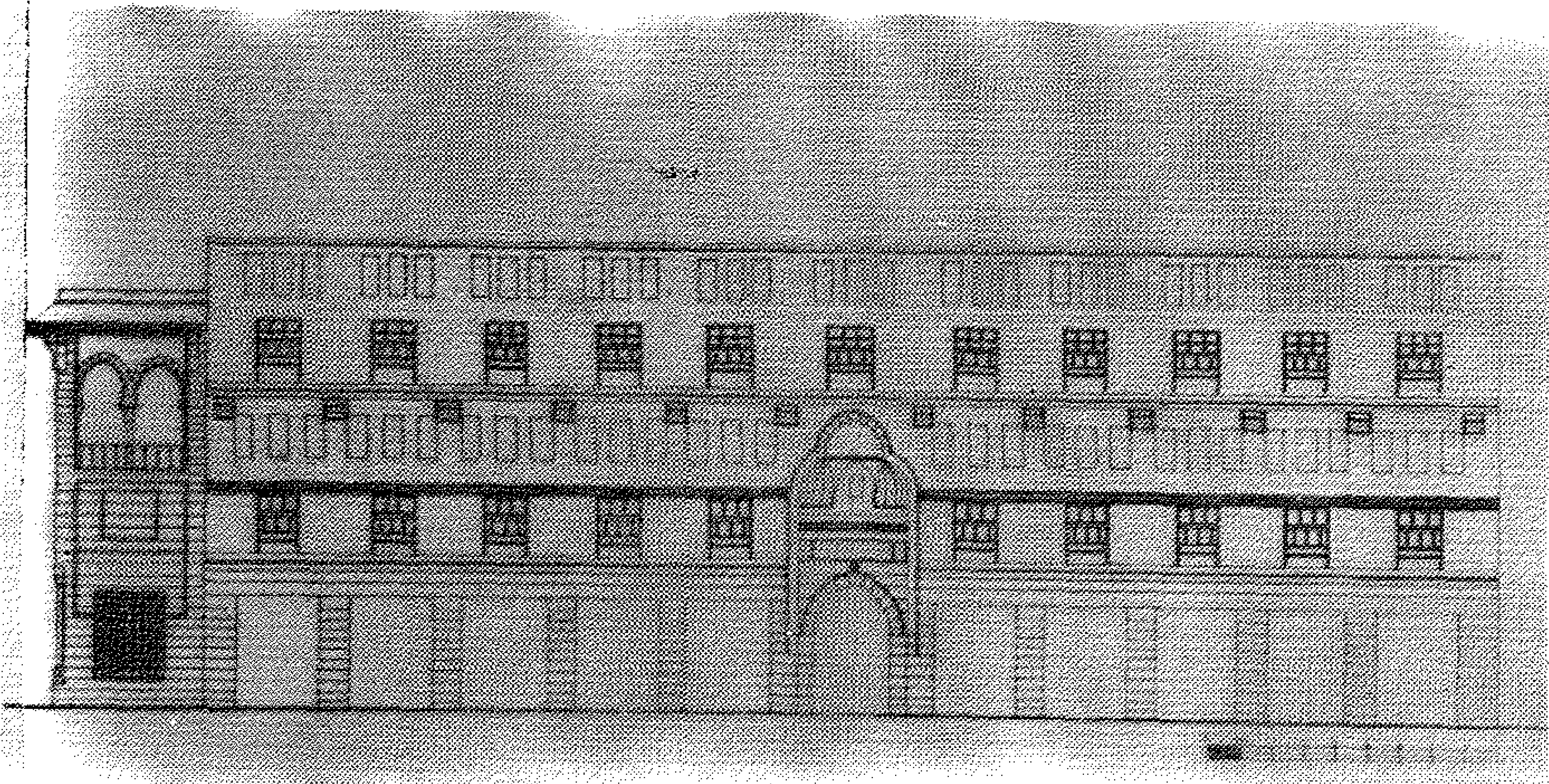
لوحة (١)
وكالة الغورى — الصحن الداخلى
عن صالح لمعى



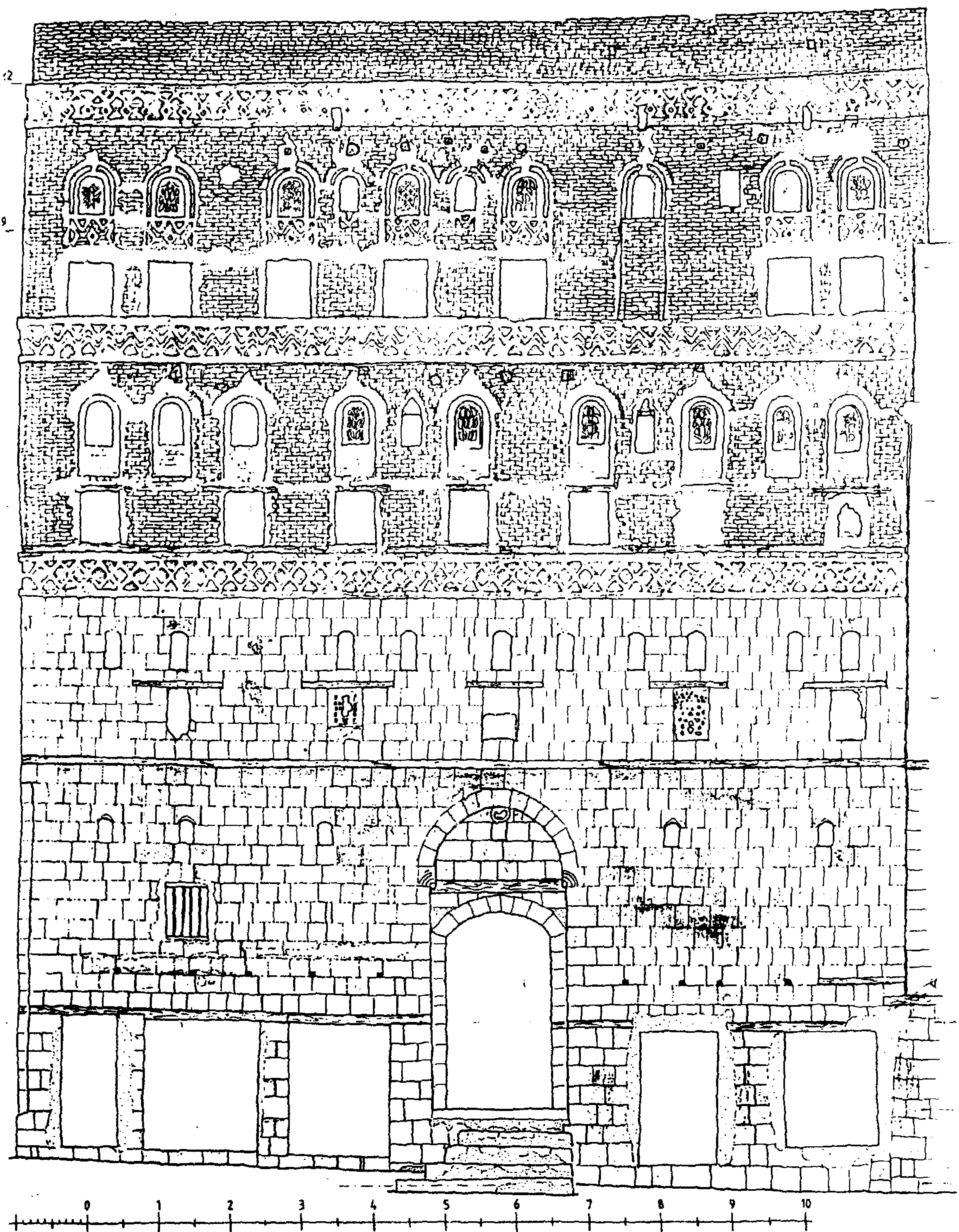
لوحة (٢)
سمسرة النحاس الصحن الداخلى
تصوير الباحث



لوحة (٣)
قطاع فى الواجهة الرئيسية لوكالة الغورى
عن صالح لمعى



لوحة (٤)
الواجهة الشرقية لوكالة قايتباى بباب النصر
عن صالح لمعى



تفاصيل واجهة سمسرة المنصورة (الواجهة الشرقية)

شكل (١)

عن المكتب التنفيذى بصنعاء

ثانيا — الوصف المعمارى لبعض المنشآت التجارية :

ان التصميم المعمارى للسمسرة عبارة عن مبنى يدور حول فناء مركزى ، وهو نفس الشكل المعمارى للوكالة ، وكانت السماسرة تزود بخزانات لمياه الشرب بالنسبة للأدميين ، وأيضا أحواض لشرب الدواب وهذا العنصران ظهرا أيضا فى عمارة الوكائل فى مصر(٢٨) والشام(٢٩) أشكال ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٦ .

وقد انتشرت السماسر فى كل أنحاء اليمن وخاصة بالقرب من الطرق التجارية والموانىء الساحلية ، وكذلك المراكز التجارية الهامة .

وتعتبر سمسرة معجل القبتين بين نخلة الحمراء وصنعاء ، وهى منطقة على طريق صنعاء تعز وتقع الآن بالقرب من طريق السيارات بين تعز وصنعاء من أقدم السماسر والبناء عبارة عن منزل مبنى من الحجر وقد ذكر أن الامام المؤيد (١٠٥٣هـ — ١٦٤٣م) أصلح سمسرة القبتين بعد أن دمرها الحاج أحمد الأسدى ، وقد احتوت هذه السمسرة على خزانين كبيرين مملوءين بالماء وكذلك حوض لشرب الدواب ولكن هذه السمسرة دمرت تماما ولم يبق منها غير اطلال(٣٠) .

وعلى الطريق الشمالى من صنعاء توجد سمسرة معمر والتى قيل أنها بنيت بواسطة الملكة أروى(٣١) ، والمكان الذى بنيت فيه هذه السمسرة يبدو مرتفعا وكأنه جبل ، وكان يعرف باسم جبل مرمل وهو يقع على مسافة ثلاثة فراسخ من صنعاء(٣٢) . ومما جدير بالذكر أن مقهاية حجرية تقع بين هذه السمسرة وبين صنعاء وتسمى هذه السمسرة أيضا « مطرح » وقد بناها سنان باشا أثناء حكم العثمانيين الأول فى اليمن(٣٣) ويوجد فى منطقة وادى ظهر سمسرة « المقاهوى » ويبدو أنها كانت استراحة خاصة بحرس الامام يحيى ، وزواره الذين كانوا يقومون بزيارته فى دار الحجر ، ويوجد بمدينة صنعاء سمسرة تعرف باسم سمسرة يحى بن قاسم البوعانى(٣٤) ، كما بنى الامام

٢٨ — صالح لمعى ، المرجع السابق ص ٥٩ .

٢٩ — عبد القادر الريحاوى — العمارة العربية الإسلامية خصائصها وآثارها فى سورية ، دمشق سنة ١٩٨٩ ، ص ١٩٨٨ ، ص ١٨٩ .

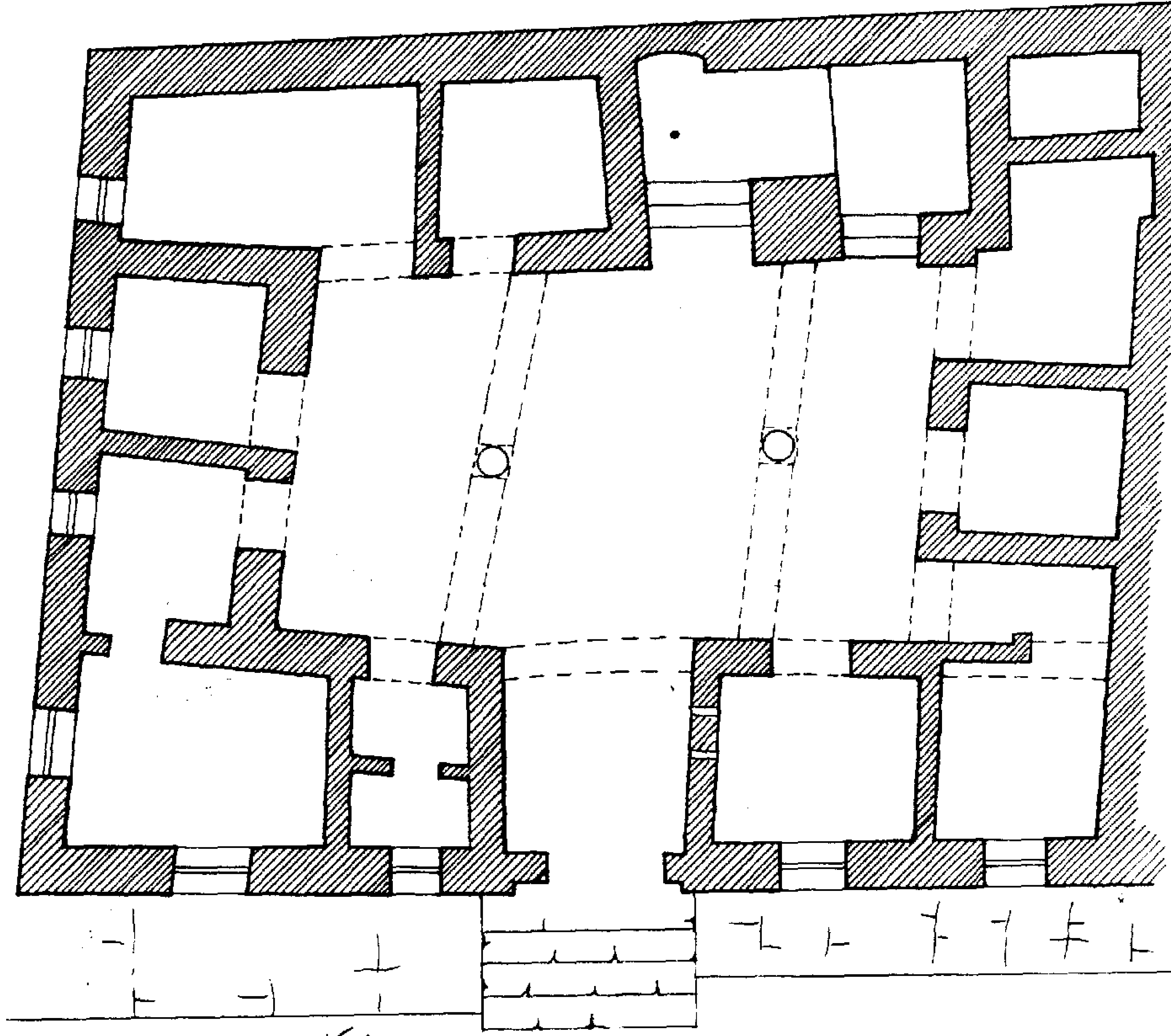
٣٠ — Lewcock, R. Op. Cit P. 277.

٣١ — كان أهل اليمن يخاطبونها بلقب « سيدتنا الحرة الملكة » حبا فيها واجلالا لها وهى أروى بنت أحمد بن محمد بن القاسم الصليحى ولدت سنة أربعين وأربعمائة مائة ، وقد اشتهرت باسم « سيدة » ويروى أن اسمها أروى . lewocock, Op. Cit, P. 278

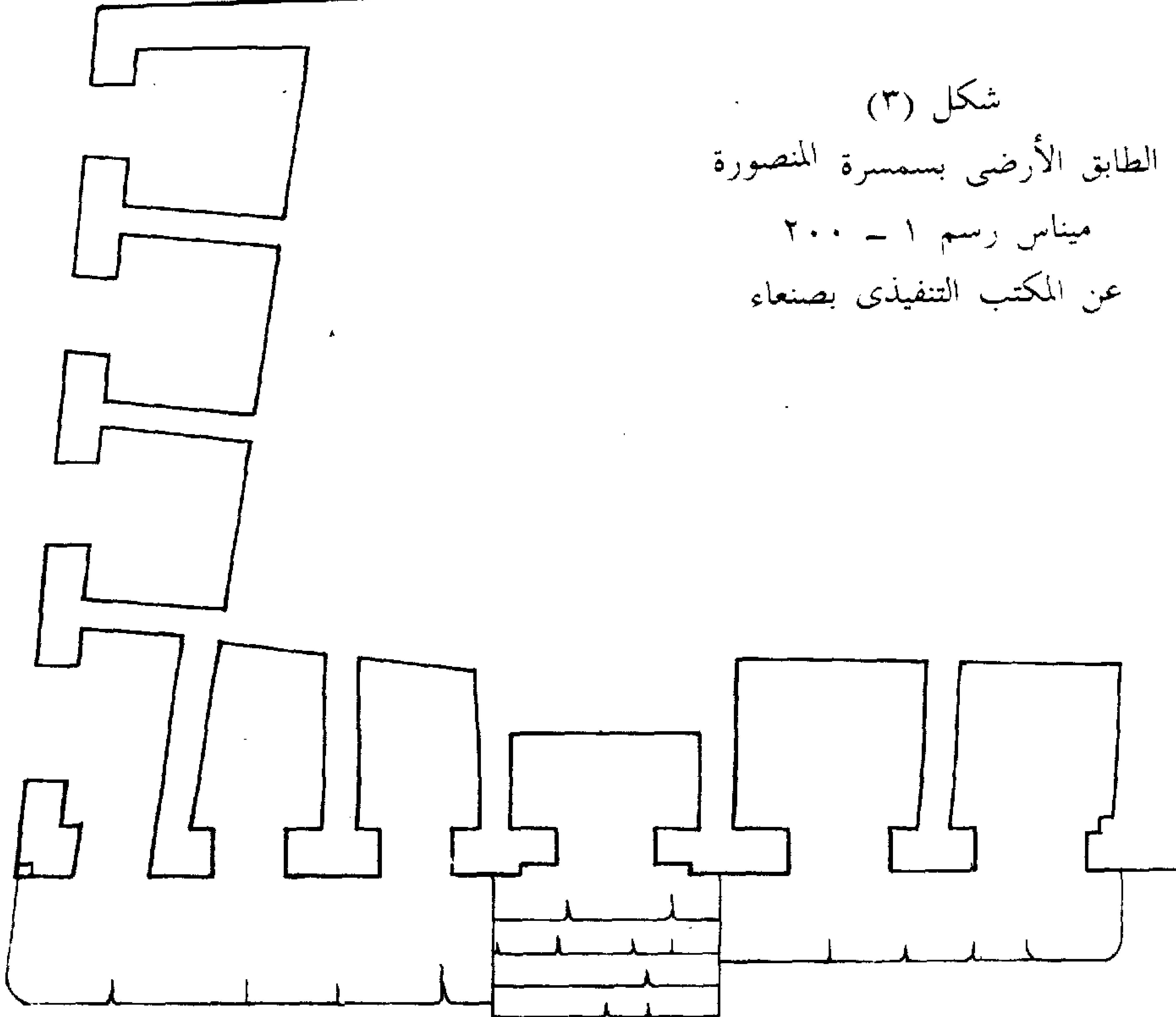
٣٢ — Ibid. P, 277

٣٣ — Ibid, P. 277

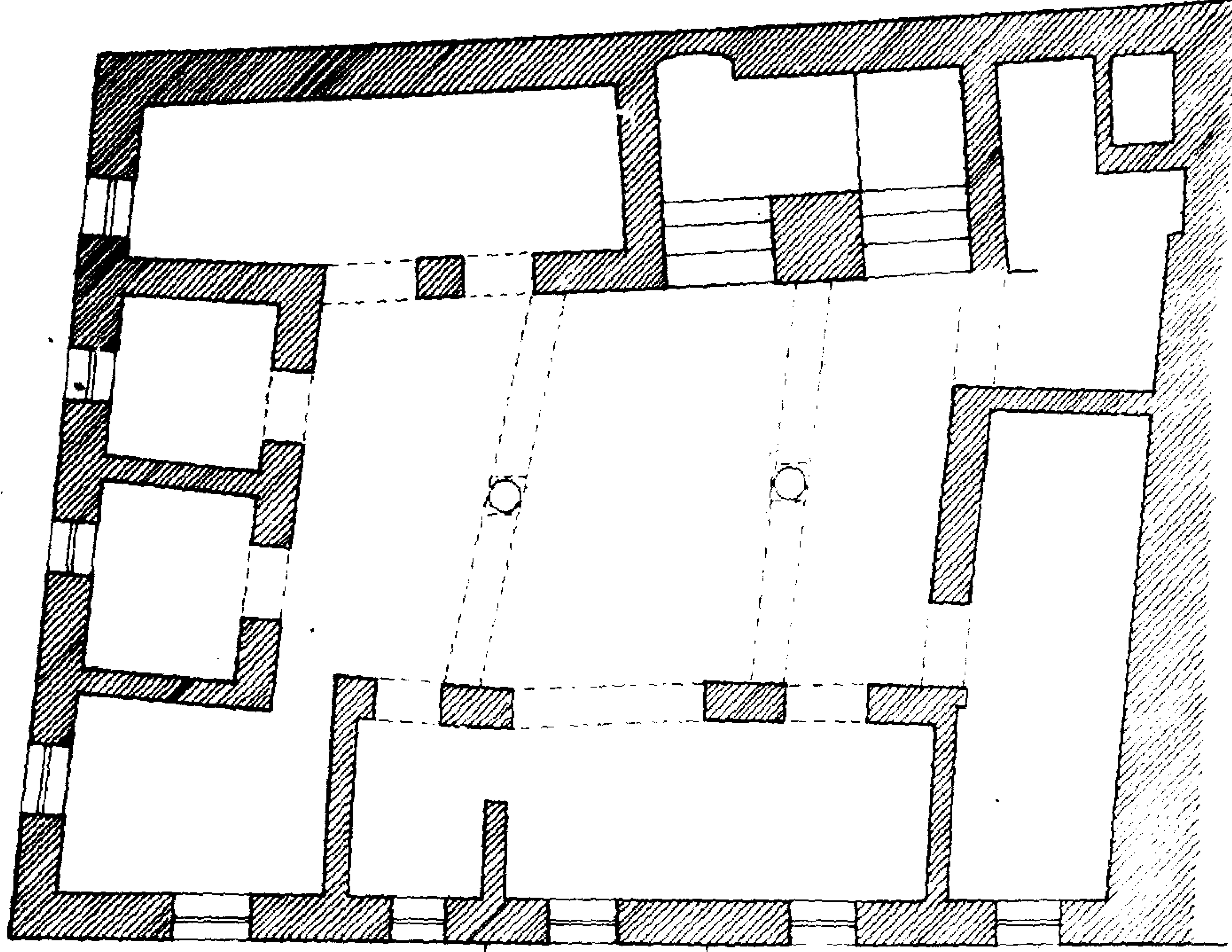
٣٤ —



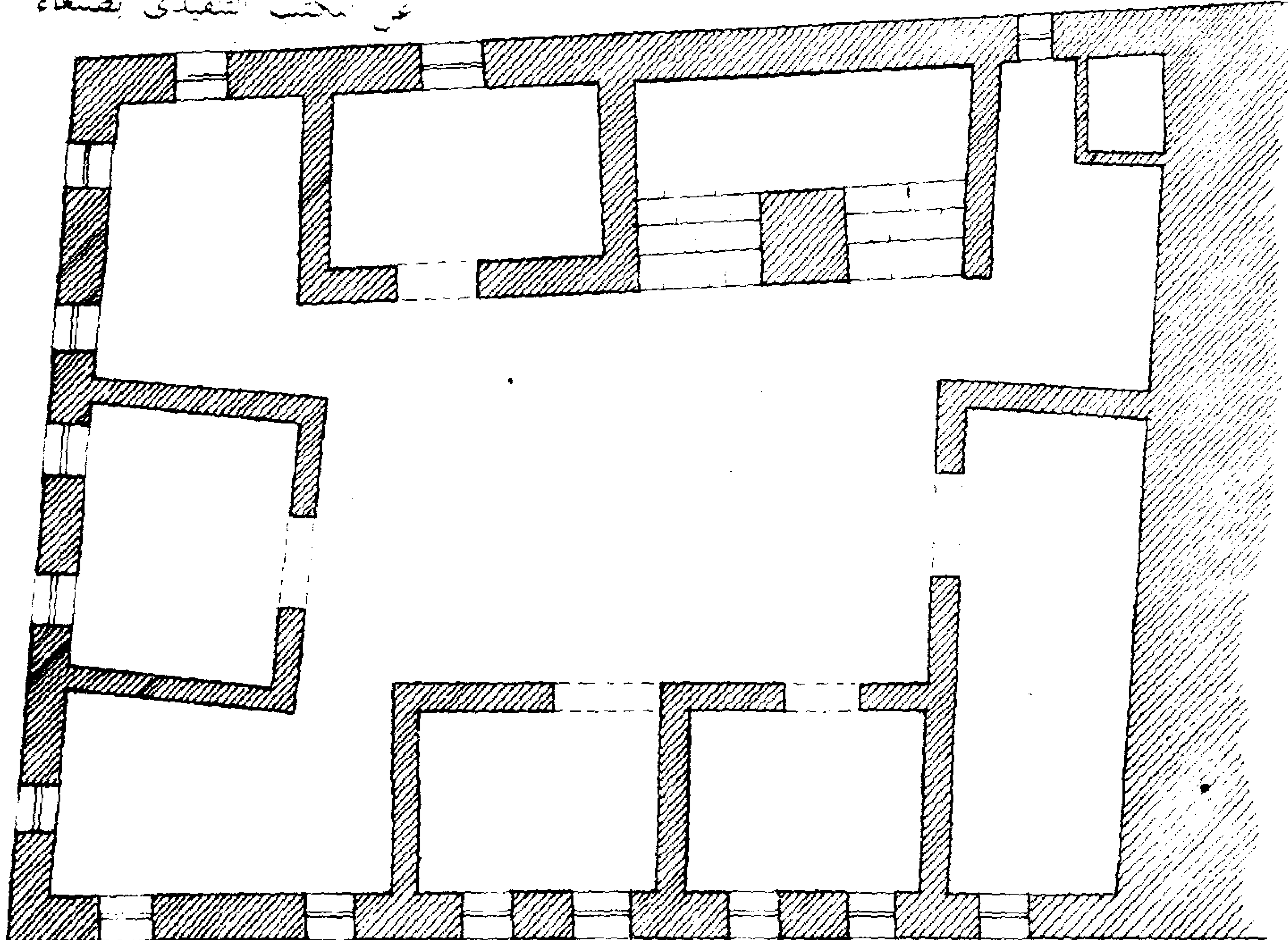
شكل (٢)
الطابق الأول بسمسرة المنصورة ميناس رسم ١ ـ ٢٠٠
عن المكتب التنفيذى لأعمار صنعاء



شكل (٣)
الطابق الأرضى بسمسرة المنصورة
ميناس رسم ١ ـ ٢٠٠
عن المكتب التنفيذى بصنعاء



شكل (٤)
الطابق الثانى من سمسرة المنصورة
مقياس الرسم ١ ــ ٢٠٠
عن المكتب التنفيذى بصنعاء



شكل (٥)
الطابق الثالث بسمسرة المنصورة
مقياس الرسم ١ ــ ٢٠٠
عن المكتب التنفيذى بصنعاء

المتوكل اسماعيل سمسرة فى السوق وجعلها وقفا للجامع ، وذلك عند قيام بتوسعة وزيادة فى مساحة المسجد فى مكان يسمى الحصين ١٠٦٨هـ ـــ ١٦٥٧م وأمر بعمل بركة ومطاهير وسقاية للشرب قرب الجامع(٣٥) . وبنيت فى أيام الخليفة المتوكل سمسرة محمد بن الحسين بن القاسم وكانت تسمى بسمسرة محمد بن أحمد وتنسب هذه السمسرة للأمير القاسم سيد محمد بن حسن والذى عاش فيما بين ١٠٥٤هـ ـــ ١٠٧٩ هـ ـــ ١٦٤٤م ـــ ١٦٦٨م ويقال أن هذه السمرة لم يبنى مثلها فى صنعاء ولا فى اليمن بصفة عامة سواء من حيث الاتساع فى المبانى أو ارتفاعها ، لأنها تتآلف من طوابق متعددة ، تشتمل على نحو مائة واثنين وعشرين حجرة وكل طابق لها طابع بنائى يختلف عن الآخر ، وأصبحت هذه السمسرة كما أشرنا واحدة من أضخم المبانى فى صنعاء ، وكان يقصدها التجار من كل مكان(٣٦) . كما يوجد فى صنعاء سمسرة أخرى بناها أيضا محمد بن الحسن بن القاسم وتقع فى سوق البز أو سوق القماش ، وقد قيل أن هذه السمسرة كانت تعتبر بنكا لصنعاء ، وكانت أمانة هذا البنك يشغلها الحاج عبد الله بن سنهوب ، حيث كان القبلى يترك عنده أموال ، مقابل أن ، يحصل أمين البنك على فائدة تدفع بنسبة مئوية معروفة ، « ربع قرش فرنسى لكل مئة »(٣٧) .

وظلت هذه السمسرة قائمة حتى القرن الثانى عشر الهجرى ، الثامن عشر الميلادى وقد استخدمت أيضا كمخازن ، واسعملت كفندق للتجار أثناء اقامتهم فى مدينة صنعاء(٣٨) . ومن السماسر الشهيرة فى مدينة صنعاء سمسرة البوعانى ، وتقع هذه السمسرة فى سوق البز سوق القماش أو الملابس ويعتقد أنها من أقدم السماسر المزودة بأماكن لجلوس النزلاء تشبه الدكك الحجرية فكان النزلاء يجلسون عليها أو يستلقون عليها للنوم ، كما أن هذه السمسرة كانت مزودة بأماكن لوقوف الحمير والدواب الأخرى « اسطبل » ويلاحظ أن الطابق الأرضى من السمسرة كان مخصصا كاسطبل للحيوانات فيما عدا بعض الغرف التى كانت تخصص للنوم وحفظ البضائع ، كما توجد غرفة فى مدخل السمسرة تستخدم لاقامة الحارس الذى كان يتحكم بدوره

٣٥ ـ Ibid, P. 278

٣٦ ـ Ibid, P. 278

٣٧ ـ سلبت صنعاء ونهبت بعد مقتل الامام يحيى ، وفقد الكثير من الناس ثرواتهم ومن هؤلاء عائلة السنيدار وكانت هذه العائلة من أغنى عائلات صنعاء فى أيام الحكم العثمانى .

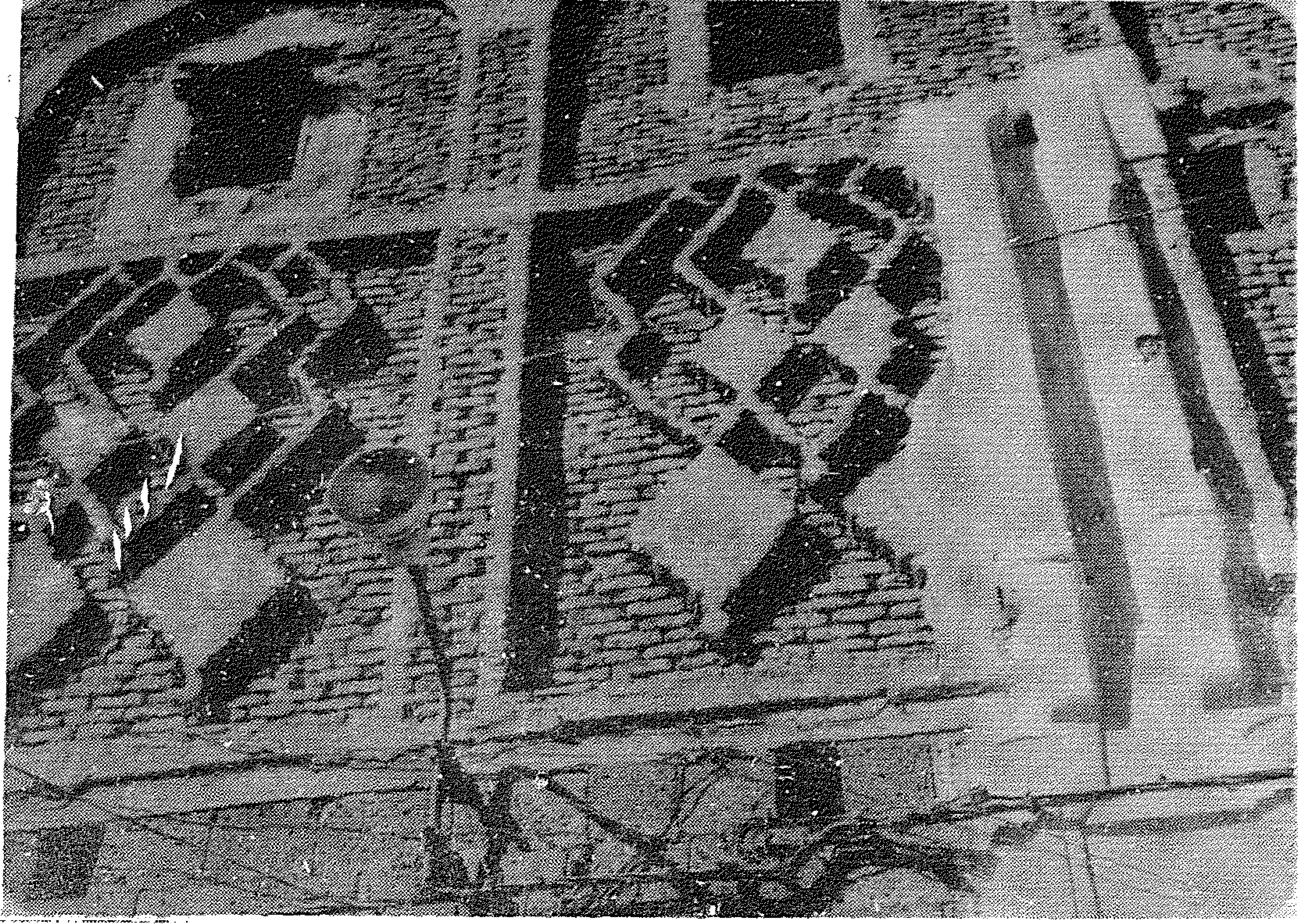
٣٨ ـ يعرف الشخص المشرف على السمسرة باسم السمسارى وهو الذى يقوم بتأجير السمسرة من الوقف ، ويعرف هذا السمسارى باسم « قباض السمسرة » وسوف نتناول الوظائف بالتفصيل فى البحث .

فى الدخول والخروج من السمسرة ، وكذلك فى مراقبة البضائع والحيوانات ، ويحصل على الرسوم ، ويلاحظ أن مستوى الأرض مرتفع تقوم فوقه بائكة ضخمة ذات عقود مدببة ، ويضاء المكان بواسطة فتحتين صغيرتين للاضاءة فى السقف[٣٩] وفى مؤخرة السمسرة وعند الدخول اليها من الشارع من الجهة الشمالية وتوجد منطقة منفصلة تماما فى الطابق الأرضى تشغلها محلات ، وبعض الورش الخاصة بعمل الشبابيك الجصية ، كما يوجد سلم يؤدى إلى الطابق العلوى ويحوى الطابق العلوى بدوره غرف النوم والراحة وبالنسبة للجزء الجنوبى من السمسرة فإن جدرانه كانت كلها مبنية من أحجار قديمة متأثرة بعمليات التجديد ومدعمة بمجموعة من الروابط الخشبية الضخمة ، ويبدو أن جزءا كبيرا من السمسرة قد أعيد بناؤه بأحجار مشذبة حتى مستوى ارتفاع الفناء وفوق ذلك يوجد جزء مبنى بالأجر ، ويلاحظ وجود أربعة عقود مركزية من الاجر والأحجار المعاد بناؤها فى شكل نصف دائرى[٤٠] . وتعتبر سمسرة « المجة » من أكبر السماسر الباقية حتى الآن فى مدينة صنعاء وهى بناء يستخدم الآن كمخزن ويعتقد أن عمر هذا البناء أكثر من ثلاثمائة سنة وهى تلى سمسرة محمد حسن المنصورى فى القدم ولهذه السمسرة واجهة على الشارع وبها عدد من الحوانيت على جانبى المدخل الذى يقع فى نصف الواجهة تقريبا (لوحة ٥ ، ٦ ، ٧ ، ٨ ، شكل ٧ ، ٨ ، ٩) ويدخل اليها من باب يؤدى إلى ممر وبداخل المبنى وبداخل هذا الممر تقع أيضا غرفة الحارس[٤١] . ويفتح هذا الممر على منطقة الاسطبل . ويقوم السقف على أعمدة طويلة معظمها إلى فترة ما قبل الإسلام (لوحة ٧ ، ٨) ويتوسط البناء صحن يحيطه من جوانبه الأربعة غرف (مخازن) فى طابقين ويلاحظ أن الصحن يسمح بدخول قدر كاف من الشمس لاضاءة المكان (شكل ٨ ، ٩) وفى مقابل ممر المدخل يوجد باب عريض يفتح على اسطبل أكبر وأعلى من الأول والسقف مقام على أعمدة فى ثلاث مستويات تظهر فى الجوانب الأربعة للسمسرة ويلاحظ أن غرف النوم والمخازن تتقدم السقيفه القائمة على الأعمدة التى سبق وأشرنا اليها ، كما يوجد عمودان طويلان فى الوسط مبنيان من اسطوانات حجرية والسلم يؤدى أيضا الى الطابقين العلويين للمخازن ومبنى سمسرة المجة مشيد من حتى ارتفاع الاسطبل بالأجر من فوقه وذلك بهيئة متناسقة الشكل ، تظهر بوضوح فى العقود التى تتقدم

٣٩ – Lewcock, R., Op. Cit, P. 281.

٤٠ – Ibid, P. 282.

٤١ – عبارة عن غرفة صغيرة بها دولاب خشبى فقط ويجلس هذا الحارس ليراقب دخول وخروج البضائع .



لوحة (٥)

تصوير الباحث

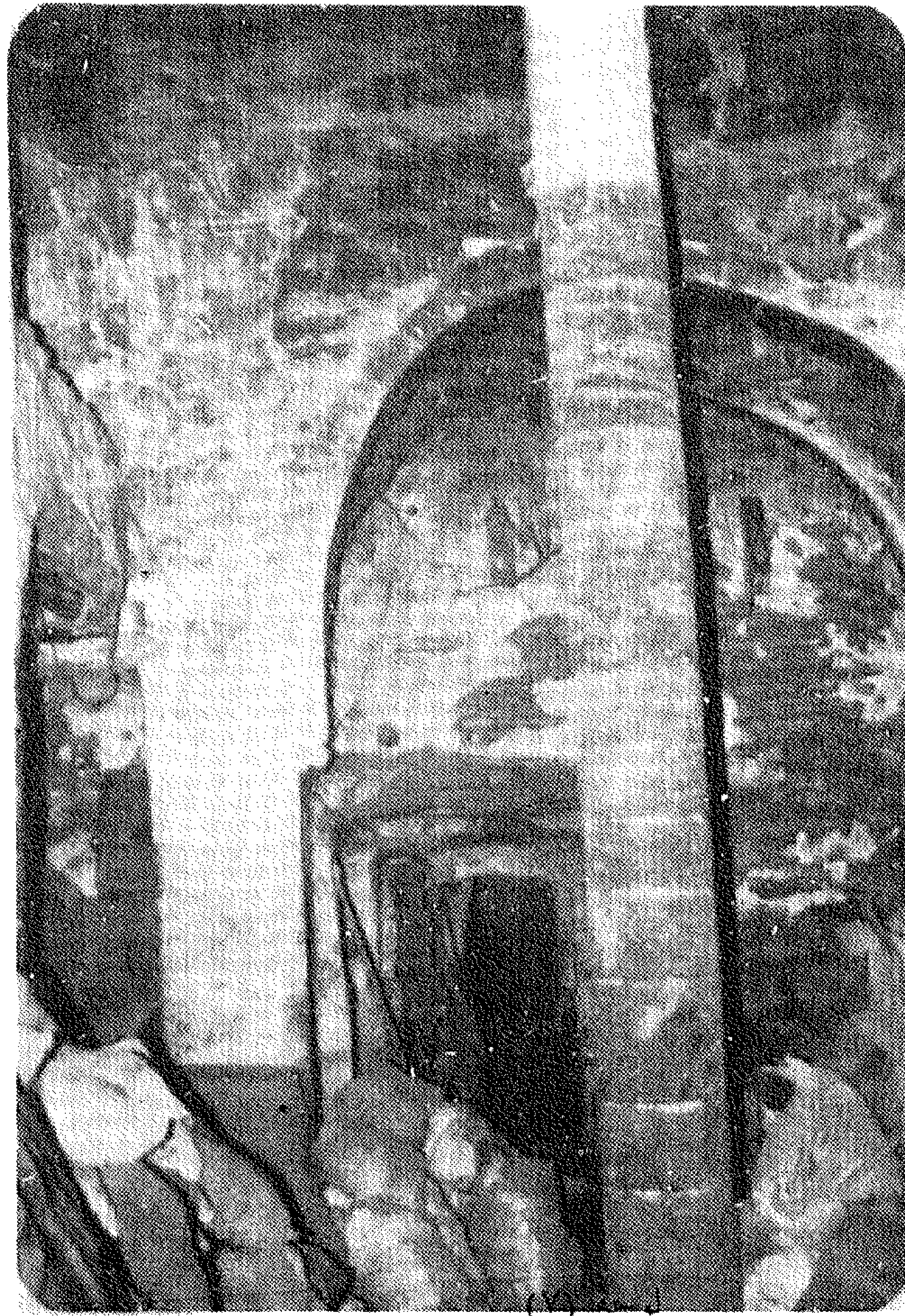
الزخارف الهندسية بواجهة سمسرة مجة



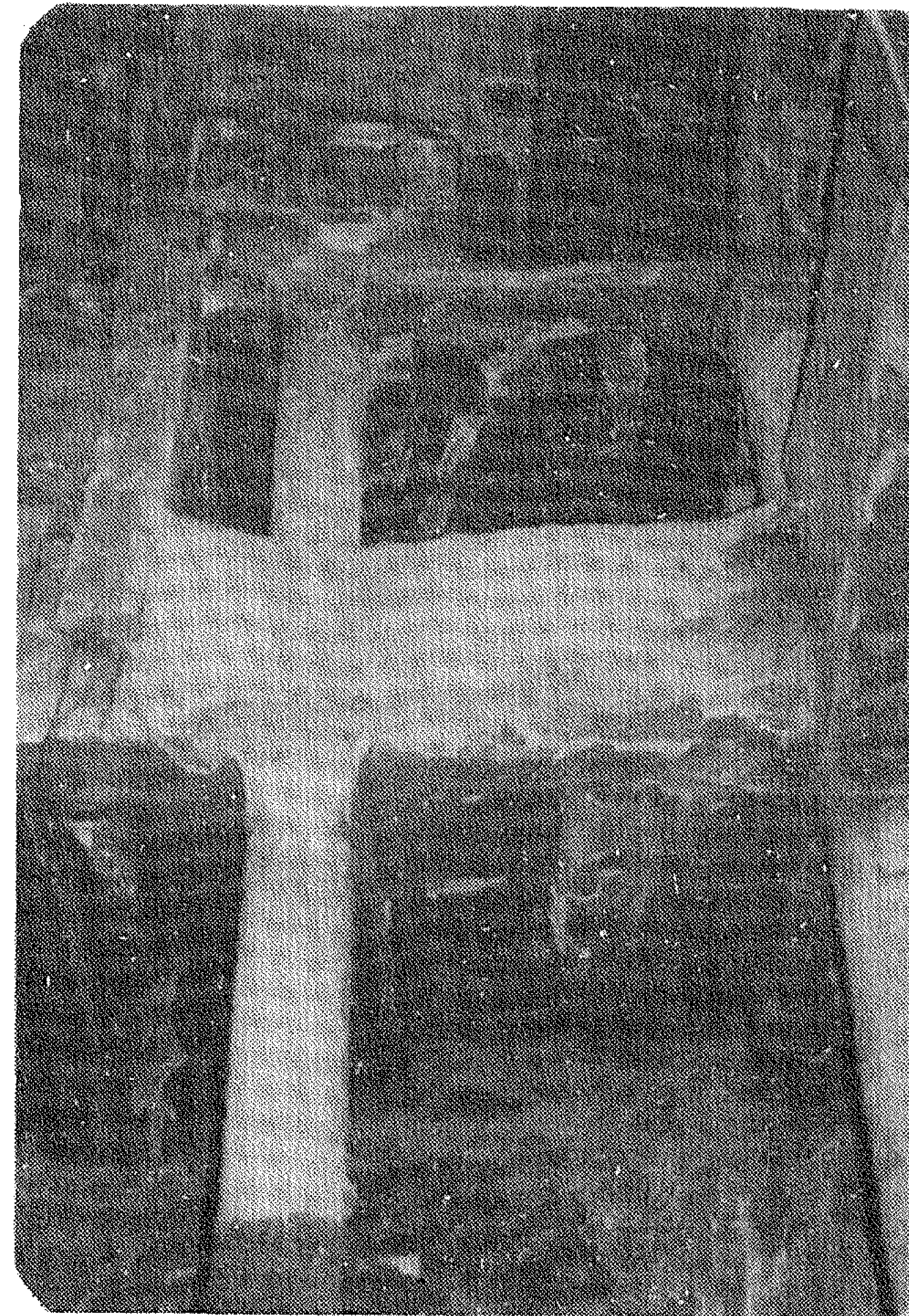
تصوير الباحث

لوحة (٦)

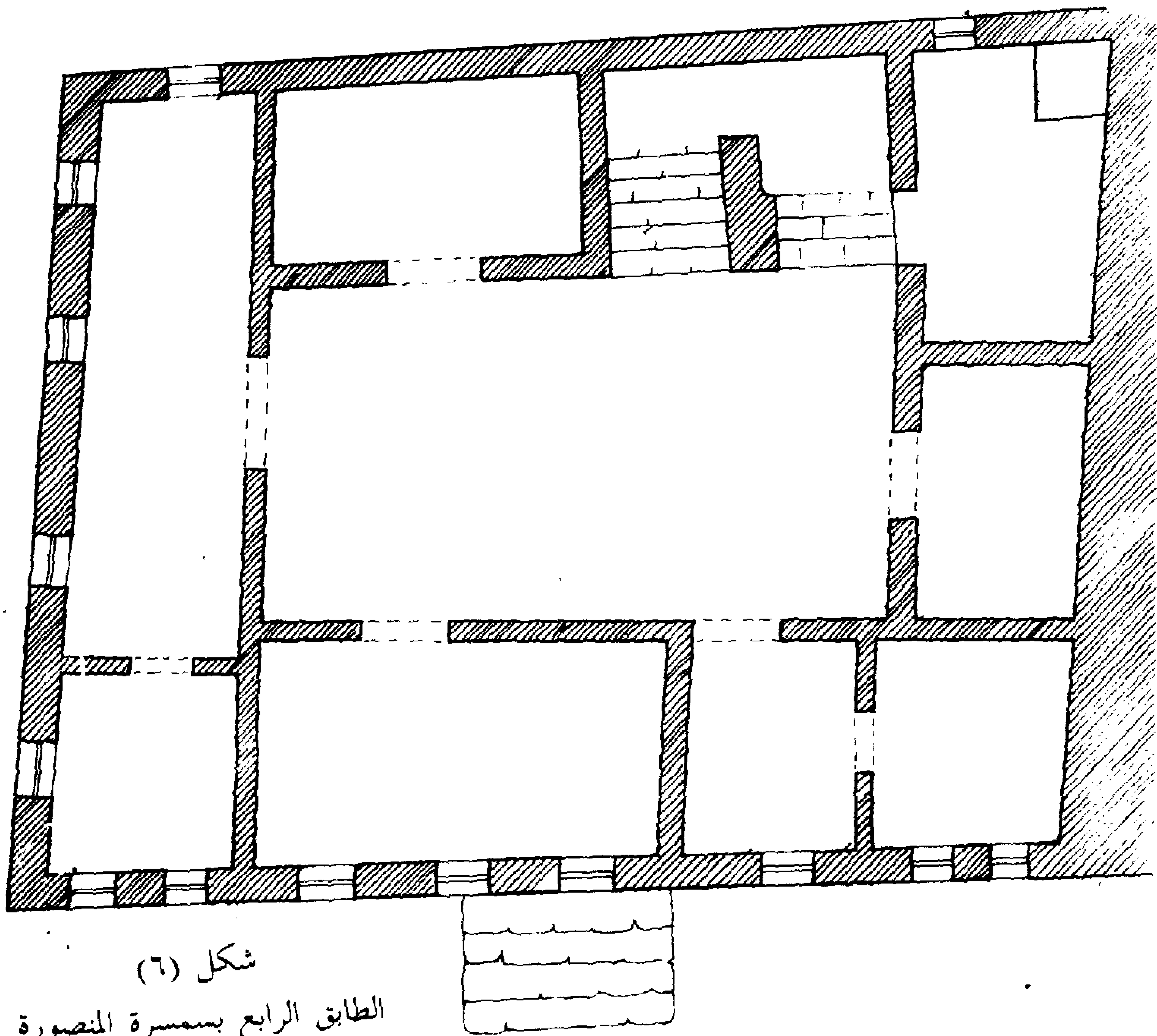
الزخارف الهندسية بواجهة سمسرة المجة



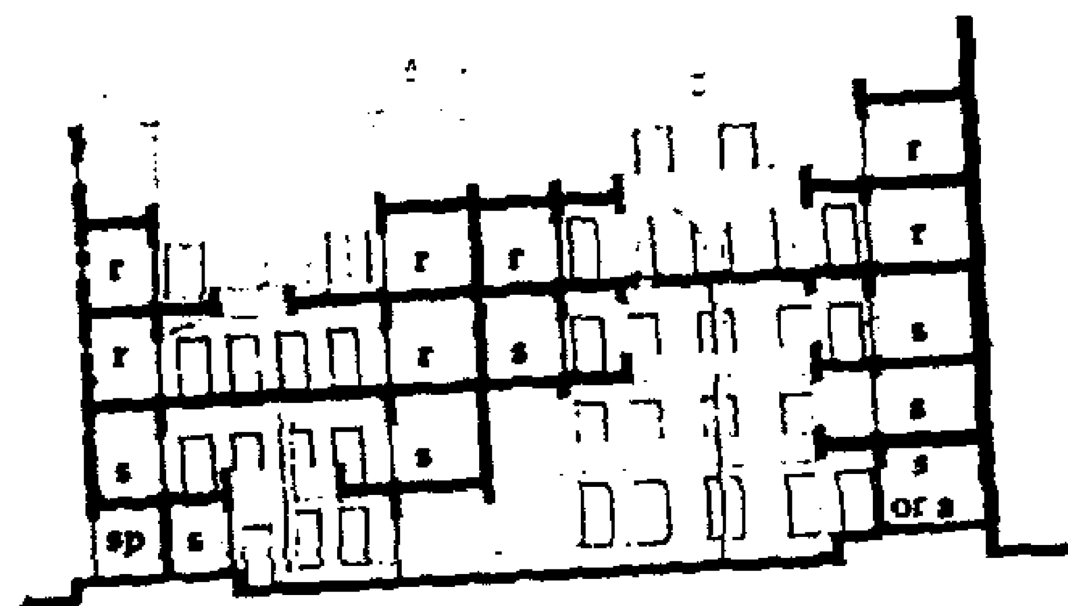
لوحة (٧)
الاضبق الأول بسمسرة المجة تصوير الباحث



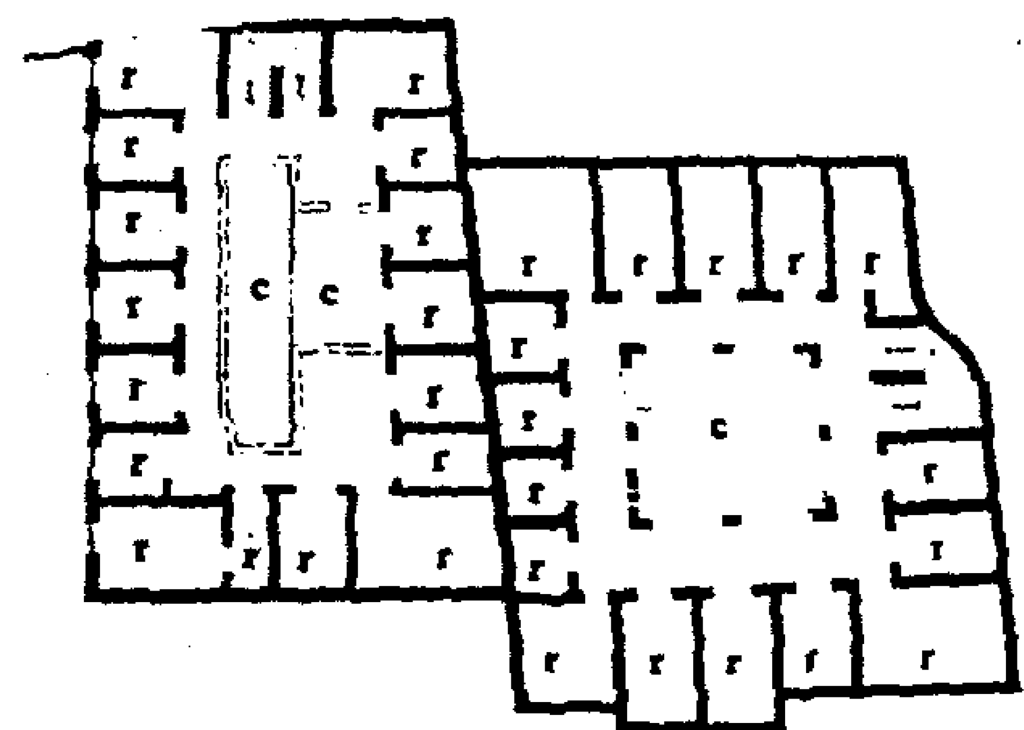
لوحة (٨)
الطابق الثانى بسمسرة المجة تصوير الباحث



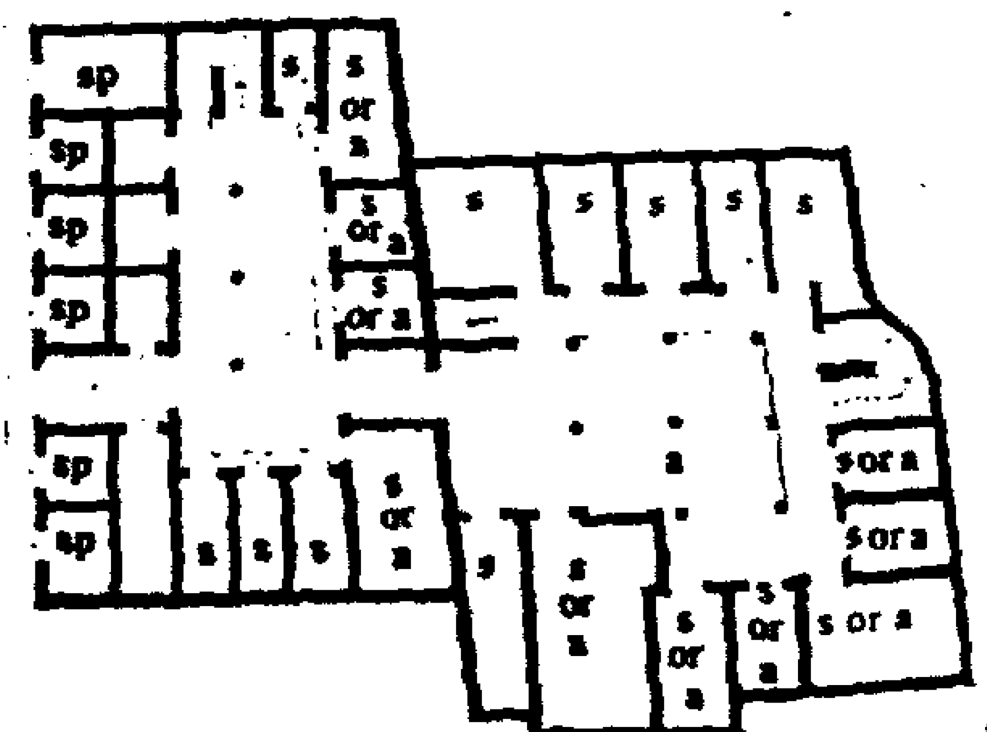
شكل (٦)
الطابق الرابع بسمسرة المنصورة
مقياس رسم ١ ــ ٢٠٠
عن المكتب التنفيذى بصنعاء



شكل (٧)
قطاع البناء بسمسرة المجة
عن سرجنت



شكل (٨)
الطابق الثالث بسمسرة المجة
عن سرجنت



شكل (٩)
الطابق الأرضى بسمسرة المجة
عن سرجنت

الصف الأول من غرف السكن(٤٢) ويوجد بمدينة صنعاء سمسرة ضخمة تعرف باسم سمسرة محمد بن حسن وهى أكبر السماسر فى المدينة ، ولكن حالتها سيئة للغاية ، ذلك لأنها قد نهبت فى سنة ١٩٤٨ ومنذ ذلك الحين أغلقت وأصبح من الصعب دخولها لدراستها ، الا أن الواجهة يمكن تميزها وتشير إلى أن المبنى كان أكبر من سمسرة المجة بنحو مرة ونصف ، ويبدو أن السمسرة لها اسطبيلن بفنائيين ، ويدخل اليها من سوق تغيير العملة ، ويلاحظ أن نمط البناء يتشابه من حيث التصميم والزخرفة فى نمط البناء الذى اتبع فى سمسرة المجة ، ولكن يلاحظ من جهة أخرى أن مستوى الوحدات الزخرفية أقل من حيث الجمال من السمسرة السابقة ولهذا يمكن اعتبار سمسرة محمد بن حسن أحدث تاريخا من سمسرة المجة(٤٣) ويوجد أيضا بمدينة صنعاء سمسرة محمد بن هاشم منصور ، وقيل أنه جد الامام يحيى ، وتعرف الآن بسمسرة النحاس وهى كتلة ترتفع بثلاث طوابق شكل ١٠ ، لوحة ٩) عن الأرض وهى محاطة ببوائك وتسمح بالمرور والوصول إلى المخازن ، ويتوسطها فناء تطل عليه غرف السكن والمبنى من الحجر المنحوت بمهارة عالية ، ألا أن هذه السمسرة تبدو من الناحية التاريخية أحدث من مجموعة السماسر السابقة والتى وصفناها وتوجد بالقرب من المبنى السابق سمسرة تعرف بسمسرة يحيى بن ثابت وهى وقف خاص ، وتدور حولها قصص كثيرة تشير إلى أنها ترجع زمنيا إلى أحمد أحمد سيف ذى يزن(٤٤) وإلى جوارها توجد سمسرة التوابل والتى قيل أنها ترجع إلى فترة زمنية قديمة عن سوق الميزان وهذه السمسرة عبارة عن مبنى صغير له فناء داخلى تحيط به مجموعة من الغرف التى تستخدم كمخازن للبضائع(٤٥) . ويوجد فى صنعاء أيضا مجموعة من السماسر الصغيرة مثل سمسرة الصيرفى ، وسمسرة العمرانى ، وسمسرة وردة ، وسمسرة يحيى بن قاسم وهى مبانى أصغر بكثير من المبانى السابقة ولكنها تتفق معه بالنسبة للتصميم المعمارى ويتشابه مع هذه المجموعة عدة سماسر أخرى بعيدة نسبيا عن السوق القديم لمدينة صنعاء فعلى سبيل المثال يوجد فى ناحية باب شعوب وباب المسبح والقاع(٤٦) عدة سماسر أخرى صغيرة ، ويستخدم قسم منها حاليا كاأسطبلات وأماكن للتسلية والراحة فى المساء ،

---

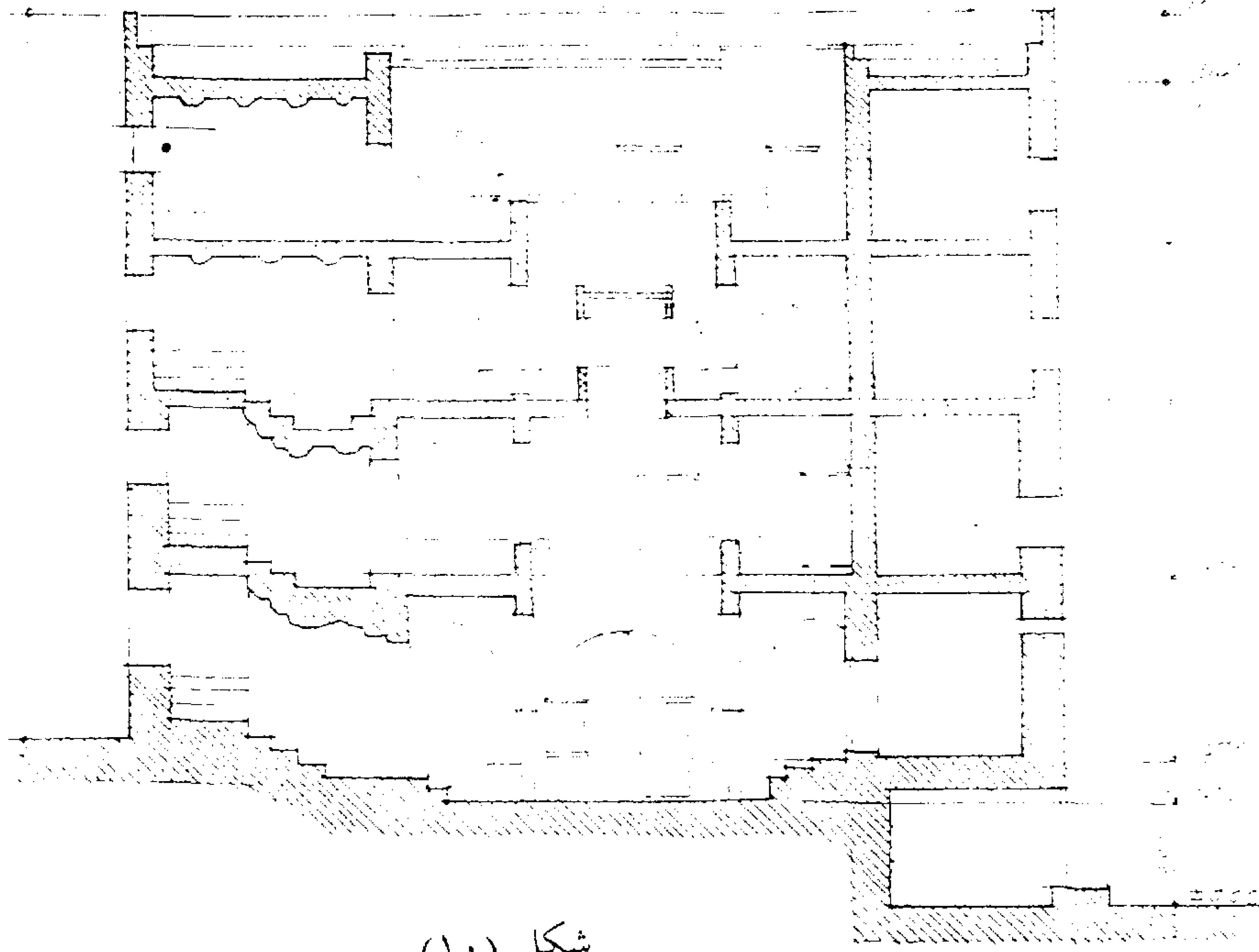
٤٢ ـ Lewocok, R. Op. Cit, P. 283.

٤٣ ـ Ibid, P. 284.

٤٤ ـ Ibid, P. 284.

٤٥ ـ Ibid, P. 284.

٤٦ ـ غير معروف على وجه الدقة إلى أى فترة تاريخية ترجع أسوار مدينة صنعاء ومن الذى قام بتسوير المدينة لأول مرة ، على أن معظم أبواب هذا السور قد تهدمت ولم يبق فى حالة جيدة سوى باب اليمن .



شكل (١٠)
قطاع رأسى فى واجهة سمسرة النحاس
عن المكتب التنفيذى بصنعاء



لوحة (٩)
الواجهة الرئيسية بسمسرة النحاس وتظهر فيها أشكال النوافذ المنصورة
تصوير الباحث

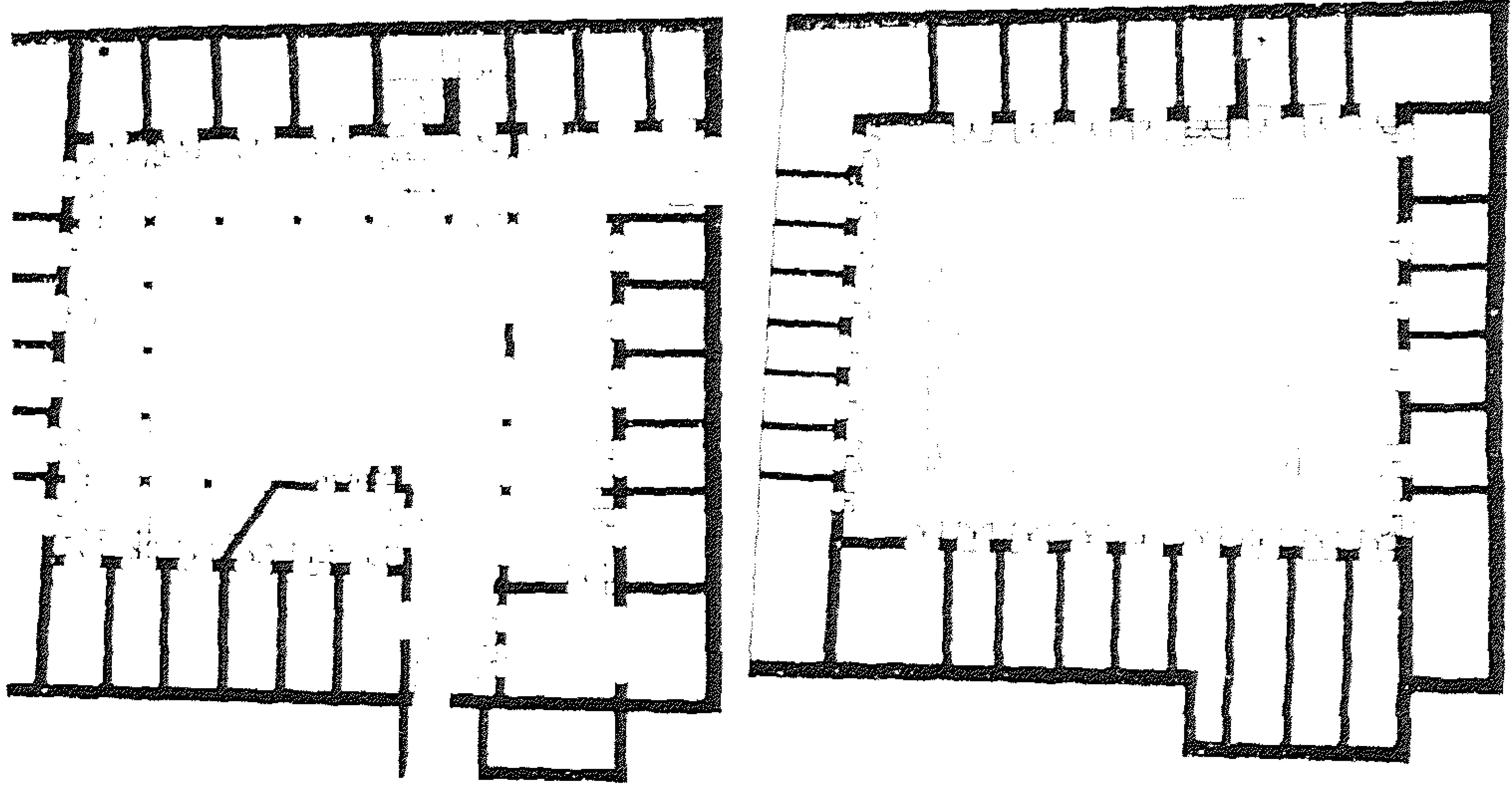
أما بالنسبة للسماسر الأكبر فهى مخصصة فقط كمخزن البضائع[٤٧] وإلى جوار مجموعات السماسر السابقة والتى تلعب دور « الوكالات » يوجد عدد من الأبنية التجارية ، والتى اختلفت وظائفها عن المنشآت السابقة فعلى سبيل المثال خصص بعضها لوزن وضبط البضائع ، فيوجد فى صنعاء وحدها اثنان لضبط ووزن البن (القشر) وواحدة لوزن الزبيب[٤٨] ويطلق أيضا على المنشأة الخاصة بوزن الزبيب اسم سمسرة الزبيب أو جمرك الزبيب ، كما تعرف أيضا باسم سمسرة يحيى بن قاسم البوعانى أو سوق العنب ، وتصميم المبنى عبارة عن فناء مفتوح يدخل اليه من مدخل معقود (شكل ١١ ، ١٢ لوحة ١٠ ، ١١ ، ١٢) والمبنى حتى مستوى الطابق الأرضى بالحجر ، ويبدو أن مخازن علوية قد أضيفت اليه أثناء اعادة البناء أثناء القرن الحالى (لوحة ١٣) أما المبنى المخصص لوزن البن (القشر) فيعرف باسم سمسرة الميزان أو سمسرة القشرة ويعتبر من أشهر المبانى التجارية فى مدينة صنعاء (لوحات ١٤ ـ ١٧) ، ومما هو جدير بالذكر أن هناك مبنى صغير آخر يحمل اسم سمسرة القشر ولكنه أحدث تاريخا من المبنى الذى تقوم بوصفه الآن ـــ ويفصل بين المبنيين حاليا سوق للقات . ويبدو أن سمسرة القشر الأصلية كانت المركز الحكومى للجمرك ، وفى مقابل سمسرة القشر الكبيرة يوجد سوق يعرف باسم سوق الحب أو سوق الطعام ، قيل أن حوالى ثلاثمائة عام ، أما عمر السمسرة نفسها فقيل نحو ستمائة عام[٤٩] وهى وقف خاص بمسجد صلاح الدين محمد بنى عام ٧٩٣هـ / ١٣٩١م والبناء من حجر الحبش الأسود كما استعملت للأرضية أنواع من الحجر السابق ويبدو واضحا استخدام أحجار من عمائر سابقة على الإسلام ومن ذلك وجود أعمدة قديمة وقطع من النقوش الحجرية بالحائط قرب المدخل[٥٠] ويتألف المبنى من الناحية المعمارية من فناء كبير مربع طول ضلعه تسعة أمتار تقريبا يفتح إلى السماء (مكشوف) ومحاط ببائكة من طابق واحد ، ويوجد خلفها مخازن للبن والقشر ،

٤٧ ـ Lewocock, R. Op. Cit., P. 286.

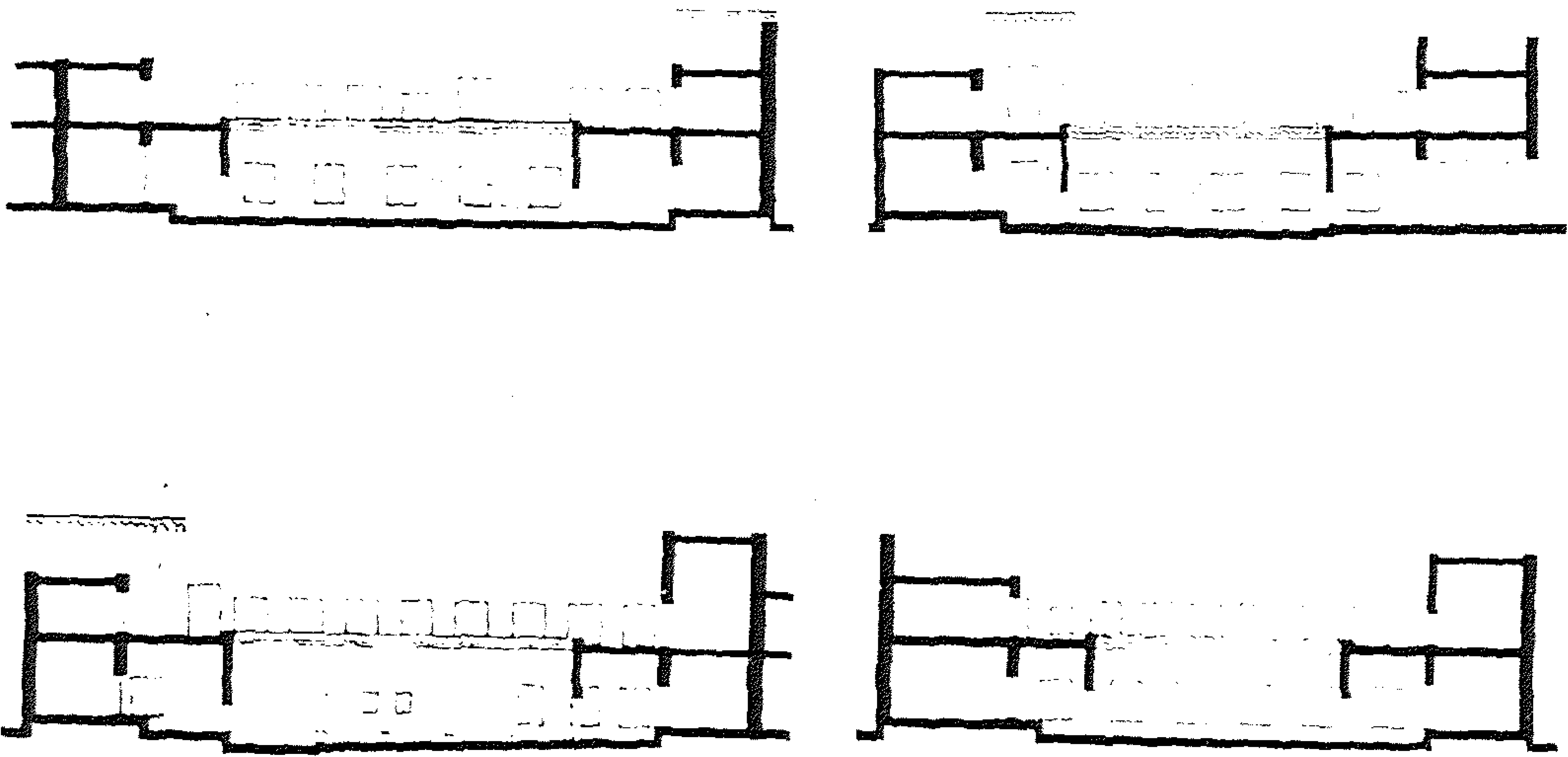
٤٨ ـ يوجد فى سوريا بناء يتشابه مع هذا البناء ويعرف باسم خان الكمرك « الجمرك » ويقع فى منطقة الأسواق الرئيسية بناه الوالى محمد باشا حوالى سنة ١٩٨٢/١٥٧٤م وهو خان كبير فيه صحن مكشوف ، يتوسطه سداسى الشكل مسقوف بقبة وتتوزع فى داخله المحلات التجارية وفى الطابق العلوى قاعات وأجنحة للسكن ، وكانت تقطنها فى الماضى الجاليات التجارية الأجنبية ويتقدم الخان على طول واجهته الشمالية سوق متقن البناء تتوسطه قبة عالية عند باب الخان ، شغلت زواياها المقرنصات وباب الخان واسع غنى بالزخارف .
أنظر عبد القادر الريحاوى ، العمارة العربية الإسلامية ، خصائصها ، وآثارها فى سورية ص ٢٣٢ .

٤٩ ـ Lewocock, R. Op. Cit., P. 285.

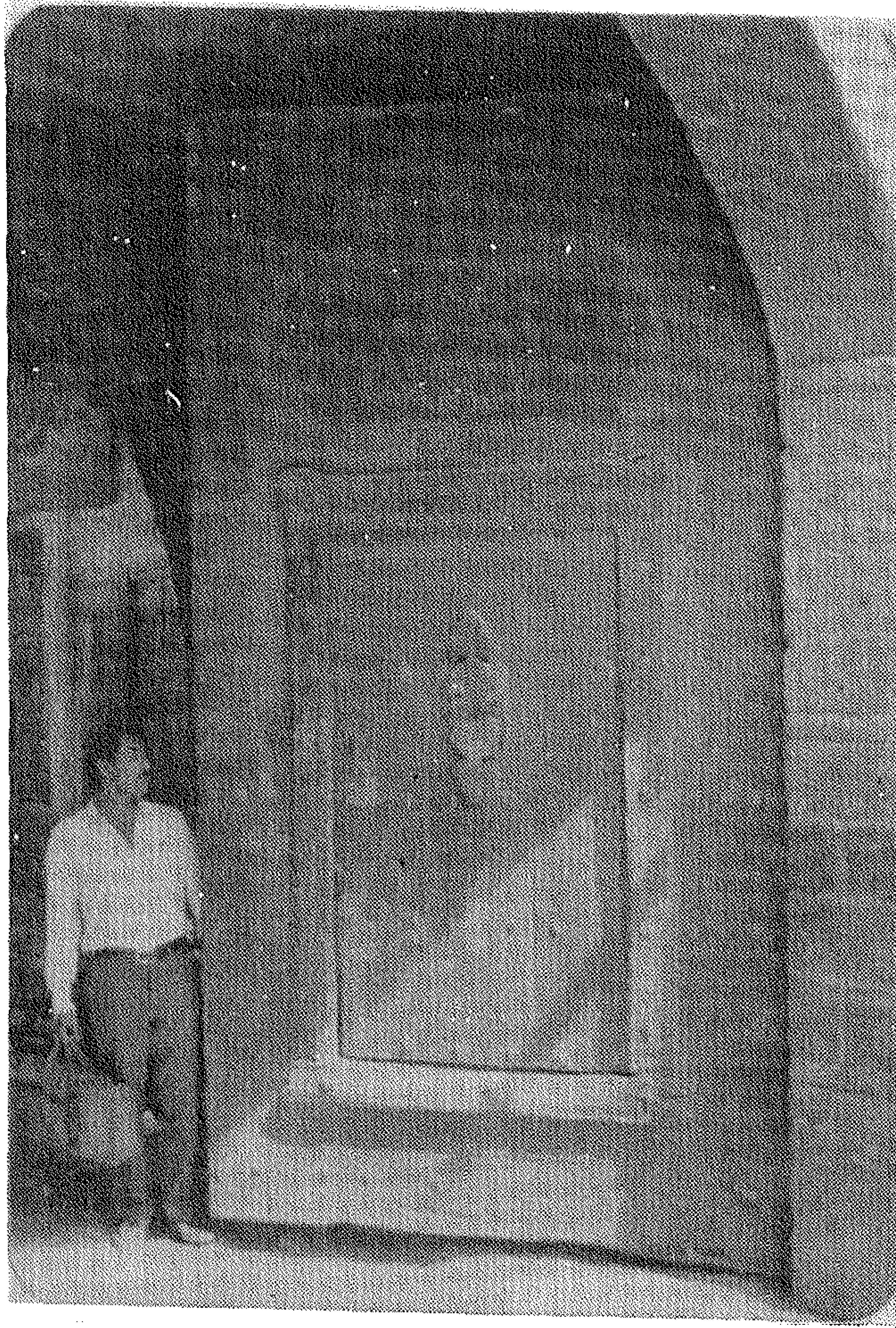
٥٠ ـ Ibid, P. 286.



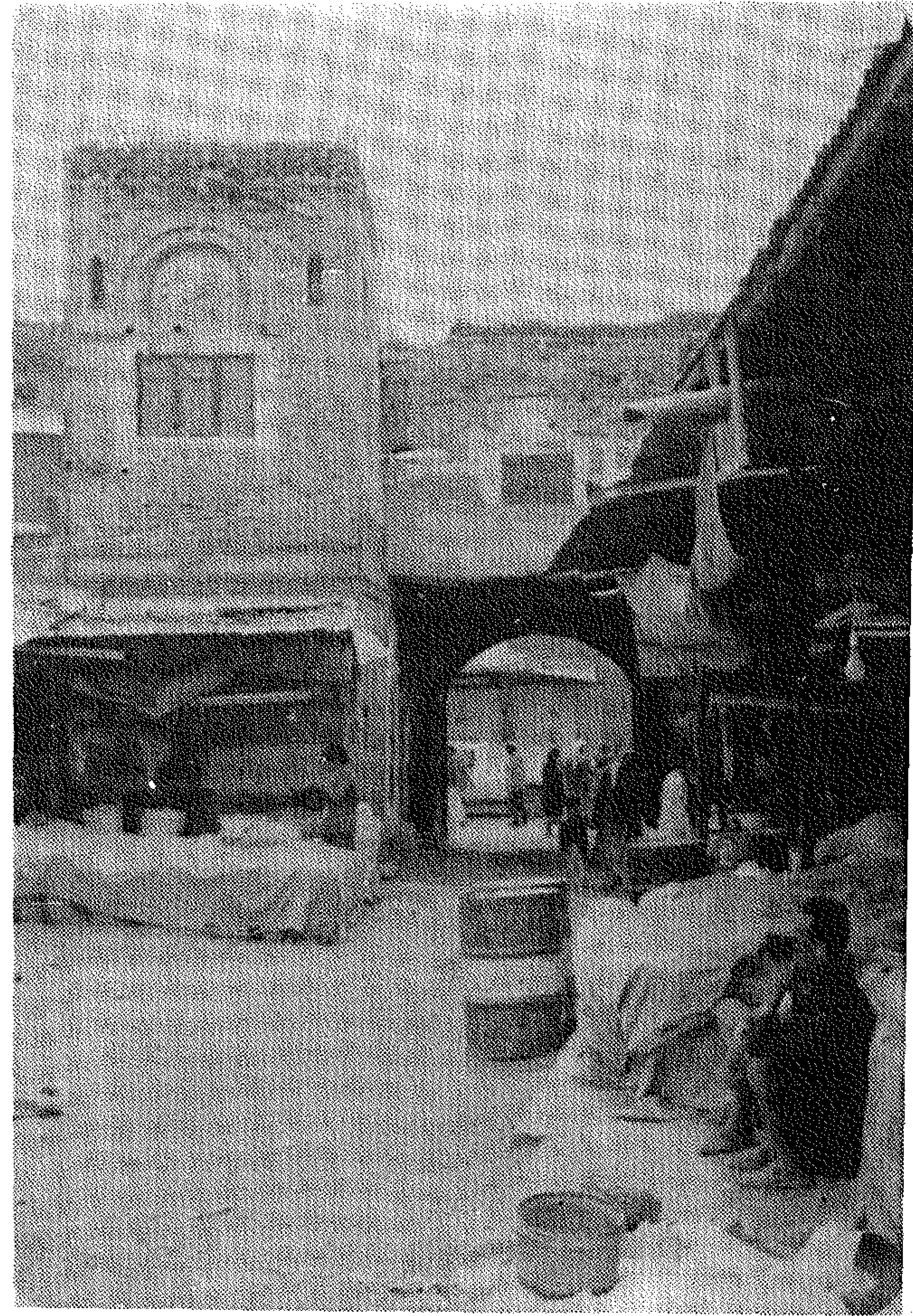
شكل (١١)
المسقط الأفقي للطابق الأرضي والأول
بسمسرة الميزان (جمرك الزبيب)



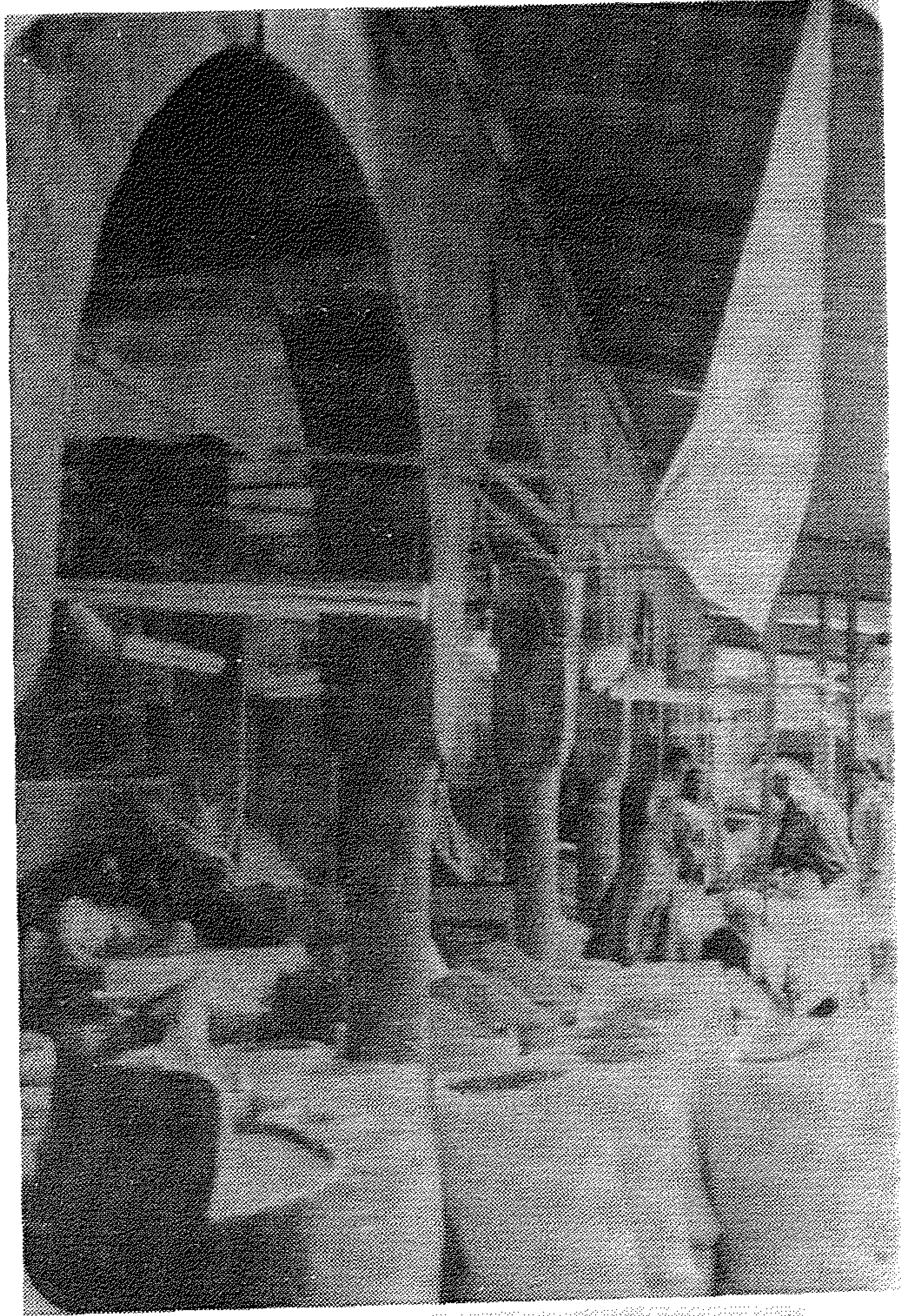
شكل (١٢)
قطاعات مختلفة فى مبنى سمسرة الميزان (جمرك الزبيب)
عن سرجنت



لوحة (١٠)
الباب الرئيسى لسمسرة البوعانى (جمرك الزبيب)
تَصوير الباحث

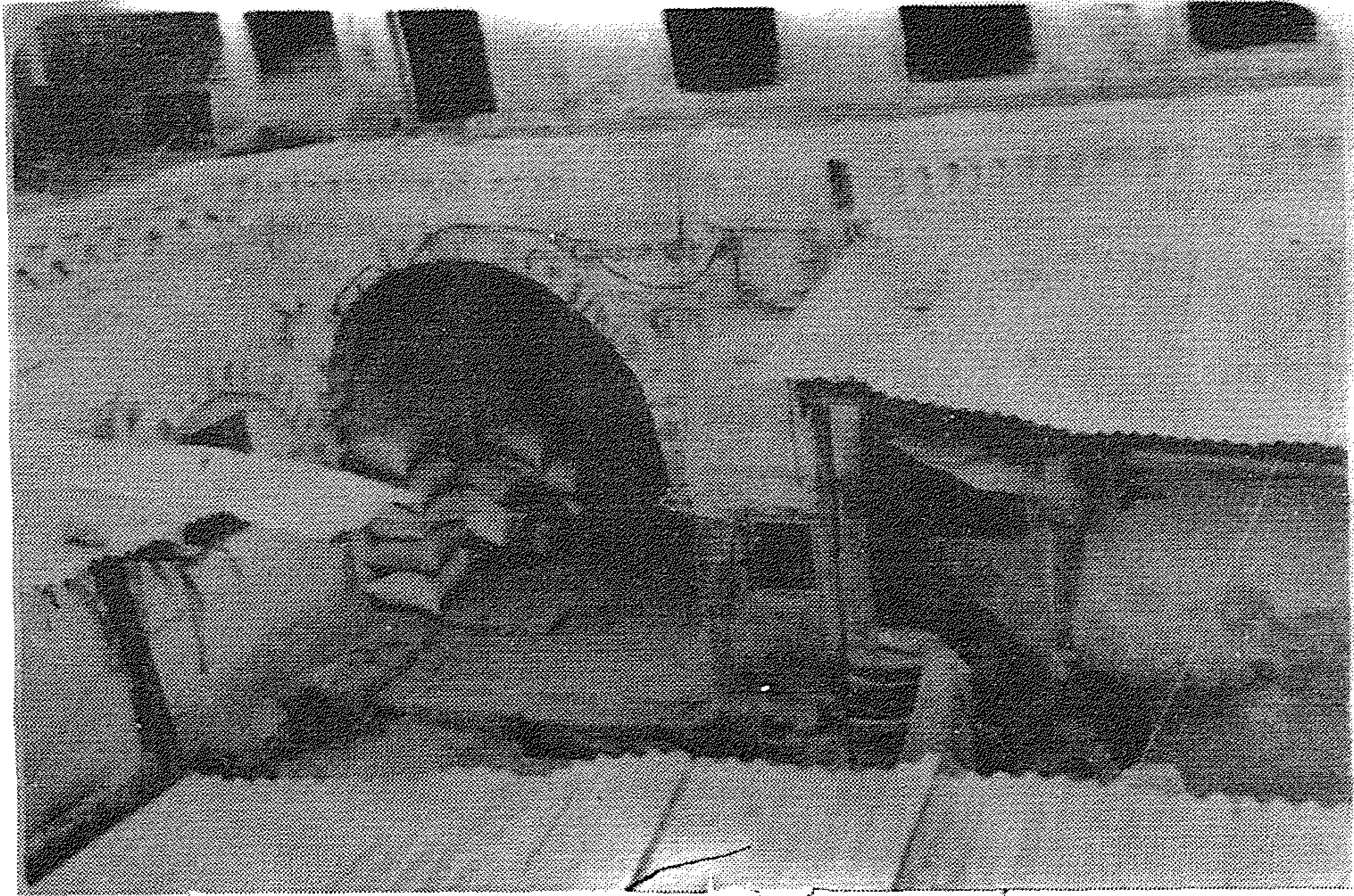


لوحة (١١)
الفناء المكشوف لسمسرة البوعانى (جمرك الزبيب)
تصوير الباحث

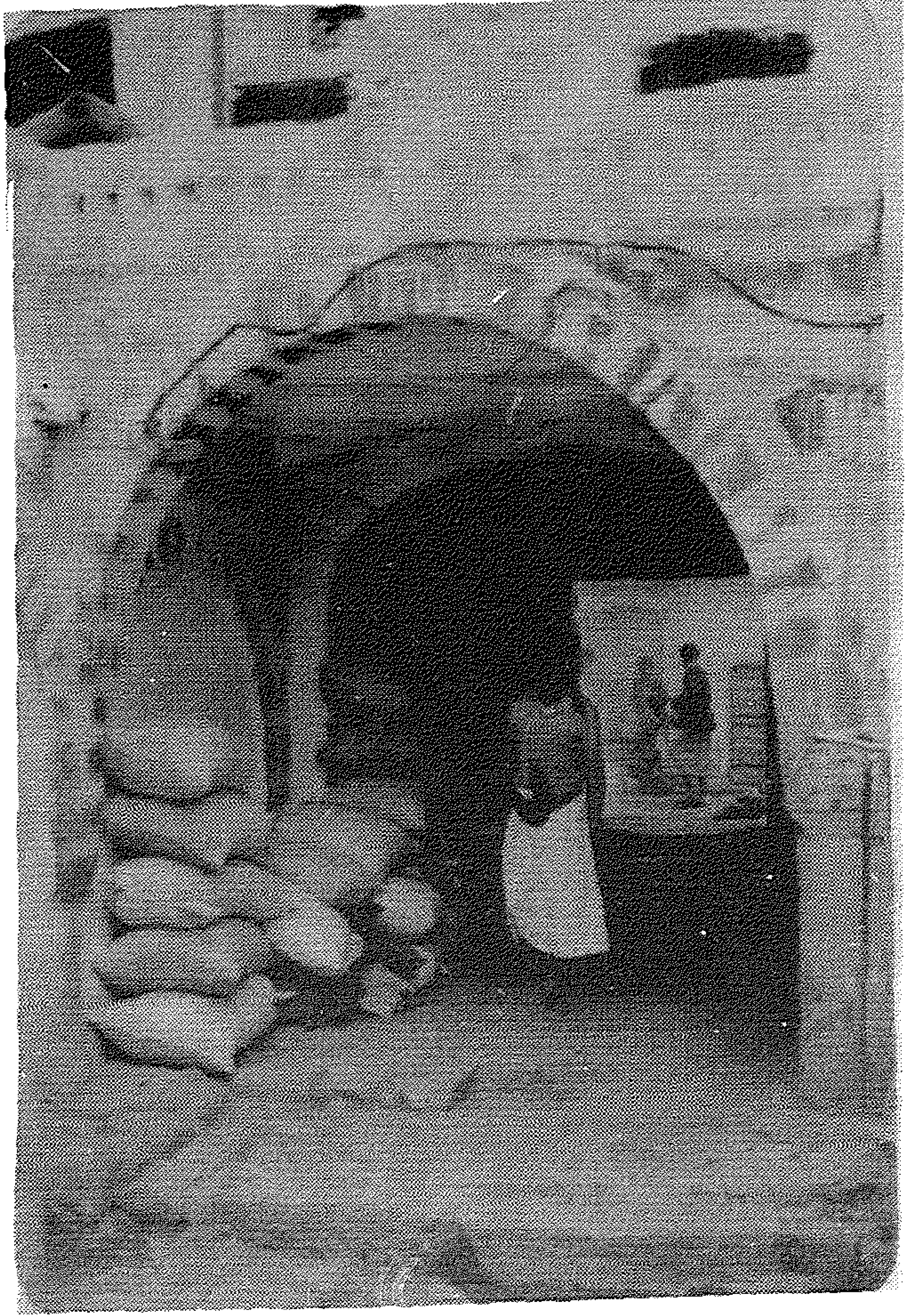


لوحة (١٢)
سمسرة البوعانى
(جمرك الزبيب) ـ العقود الحاملة
لسقف والمطلة على الصحن المكشوف

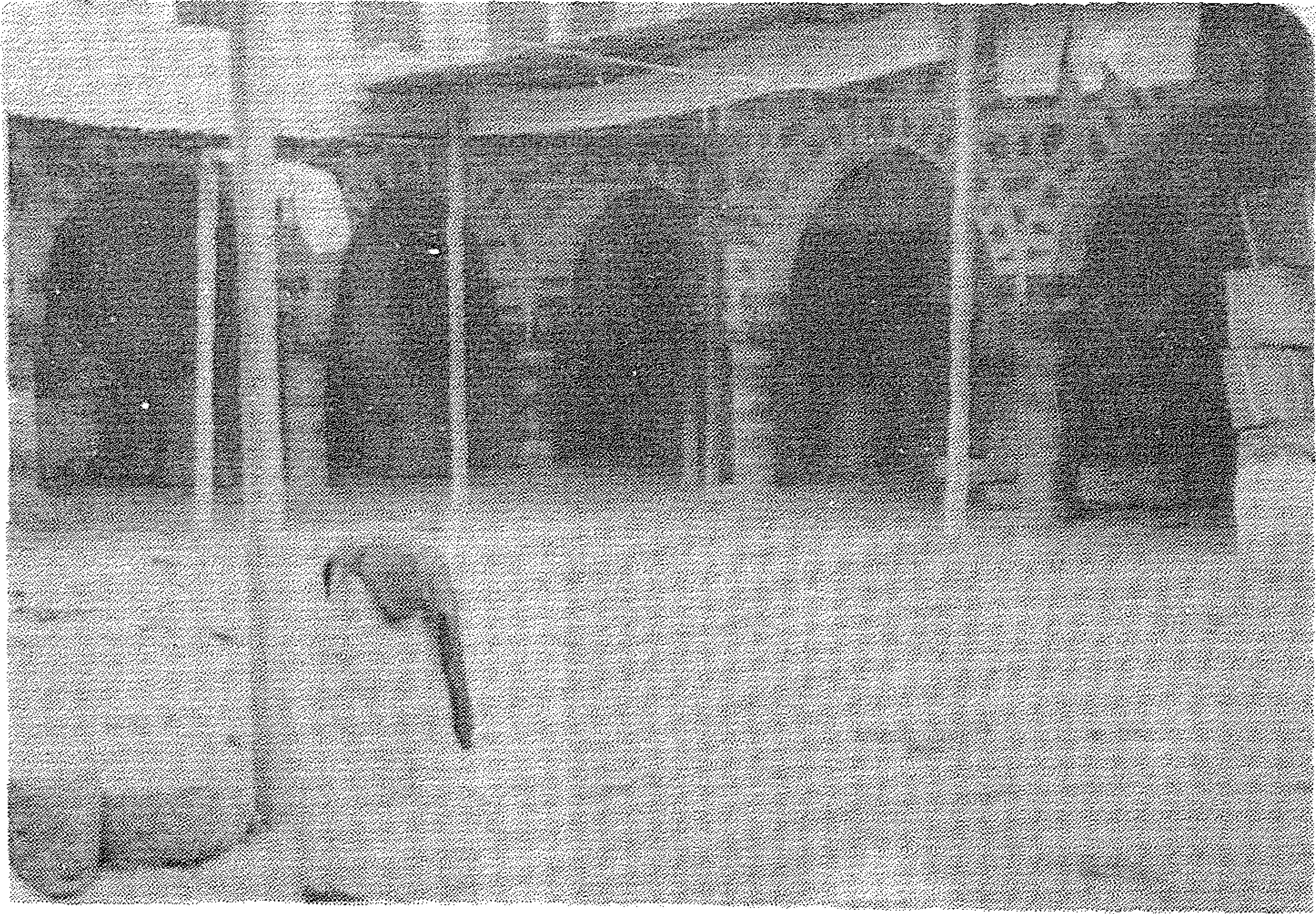
تصوير الباحث



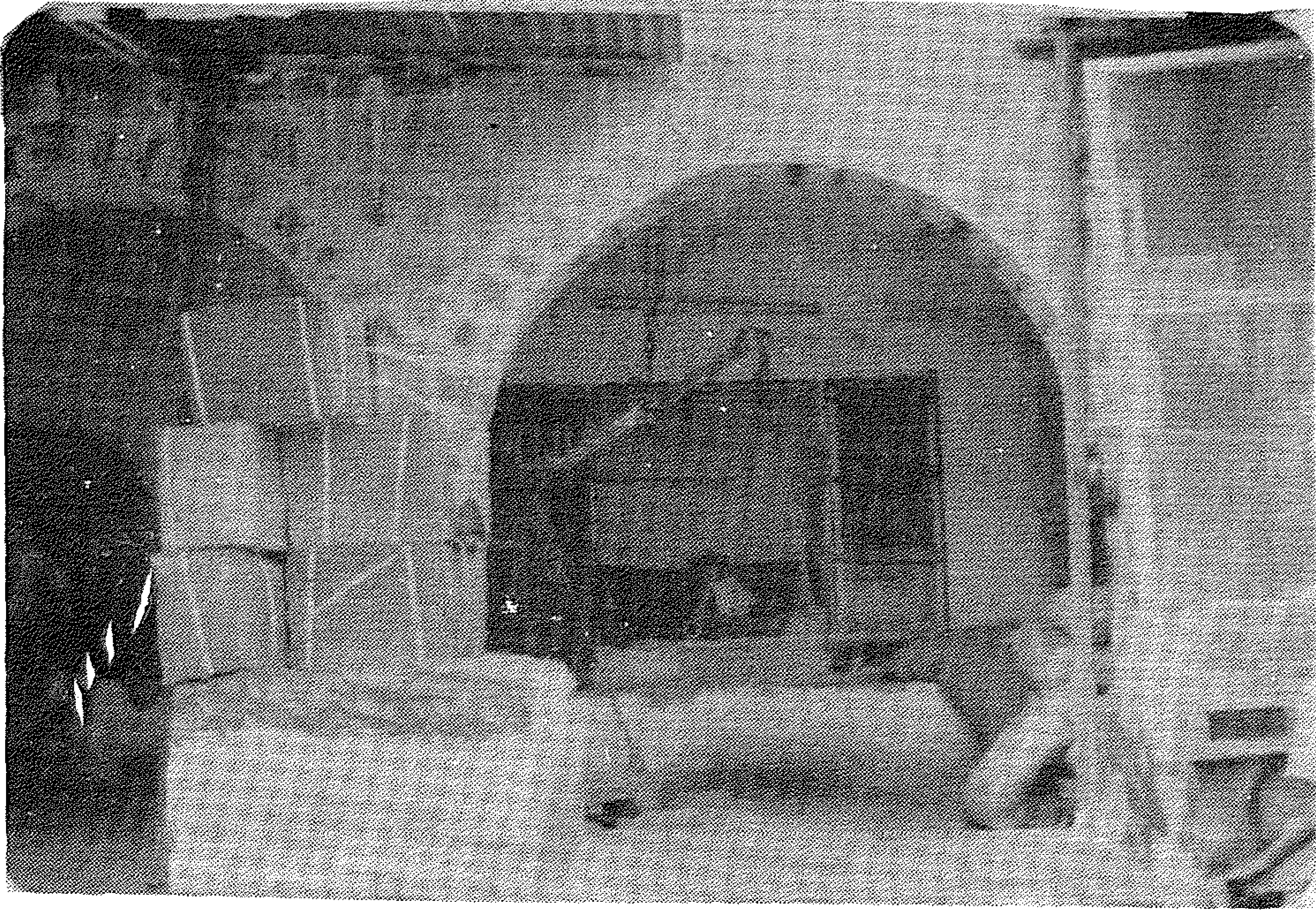
لوحة (١٣) سمسرة البوعانى
(جمرك الزبيب) الصحن المكشوف من أعلى
تصوير الباحث



لوحة (١٤)
المدخل المعقود
لسمسرة القشر
(جمرك القشر (البن)
تصوير الباحث



لوحة (١٥)
الصحن المكشوف بجمرك القشر
تصوير الباحث



لوحة (١٦)
الميزان والمصطبة الحجرية بجمرك القشر
تصوير الباحث



لوحة ١٧
الطابق الأول والثانى بجمرك القشر
تصوير الباحث

أما الموازين فتقع عند البائكة الشمالية فى مواجهة المدخل الرئيسى مباشرة ويقع المدخل الرئيسى فى الجانب الجنوبى ويلاحظ أن العقود التى تتآلف منها البوائك لها تيجان منحوتة متنوعة الأشكال مما يرجح أنها مأخوذة عن آثار قديمة أما المدخل الثانى فيقع فى الجهة الشرقية ويفتح على سوق صياغ الفضة الذى لم يعد يستخدم حاليا ، أما عبوات القشر (البن فتحفظ فى مخازن لوحة ١٧) ويوجد منصتان (مصاطب مرتفعة) مبنية بالحجر تجاور الموازين وعليها يضع الحمالون الأكياس وينتظرون دورهم للميزان (لوحة ١٦) كما يوجد بالمدخل الجنوبى وعلى يسار الداخل سقاية للشرب صغيرة بها حوض صغير ، والمبنى أقرب ما يكون للأبنية الرسمية ففيه تجمع الرسوم الحكومية المفروضة على البضائع وأستمر هذا المبنى يلعب دور الجمرك طيلة العصر العثمانى ، أما الآن فيستخدم كمخزن ، ويلاحظ أن الجانب الايسر بعد المدخل عبارة عن بائكة تتآلف من صف من العقود ، أما الجهة اليمنى فتتآلف من غرفة الحارس الذى يراقب كل من يغادر المبنى ويخبر أصحاب الأكياس والأجولة بالخارجين لكى يتلافو السرقة وكان الحارس يتقاضى عن كل جوال نصف ريال كرسوم حفظ وحراسة[٥١] وفى وسط الجانب الشمالى يوجد سلم واسع يؤدى إلى الطابق العلوى حيث يوجد مخازن أخرى وبعض غرف المعيشة تحيط بالطابق الموجود أعلى البوائك وهذا الطابق يحتوى على عدد من دورات المياه والمغاسل بالاضافة إلى بعض الحجرات الصغيرة التى تستخدم كمخازن ويلاحظ وجود ظلات فى الفناء لكى يستريح الحمالون أسفلها وإلى جوار المنشآت السابقة نجد بعض المخازن المفتوحة والتى يطلق عليها سمسار وهى مخازن ذات أفنية مكشوفة وهى موجودة بصفة عامة فى ضواحى الأسواق استخدم بعضها كمخازن للخشب وللجمال وأحياناً كانت تزود بغرف صفيرة لخزن البضائع . ومن أبرز الأمثلة على ذلك سمسرة المتوكل[٥٢] . ويوجد أيضاً مجموعة من المبانى المخصصة لاقامة التجار والتى تشبه الفنادق أما عن التصميم المعمارى لهذه المبانى فهى عبارة عن صفوف من غرف السكن تطل على فناء فى الوسط ، وفى هذه الغرف يمكن للتجار الاقامة للراحة وتناول الطعام والشراب وكن أمثلة هذا النوع من المبانى سمسرة الخان وتسمى أيضاً سمسرة المزين فى حارة الصليحى وهى حارة قديمة ، وكانت تعرف أيام العثمانين باسم سوق النصارى لأن عددا من اليونانيين والايطاليين كانوا يعيشون فيها . ولهذا الفندق مدخلان من الجنوب والغرب ولها سقاية بجوار مدخل الشارع من الجهة الجنوبية ، أما الباب الغربى فإنه يستخدم لحيوانات المسافرين ولخزن

٥١ - Ibid, P. 290

٥٢ - Ibid, P. 292

الكميات الصغيرة من البضائع حيث كانت تخزن فى فناء صغير يطل على ممرات توصل إلى حجرات النزلاء أو مخازن أسفل الممرات ، أما المدخل الغربى فكان يفتح على الشارع الرئيسى للمدينة القديمة ويوجد على جانبى الباب الرئيسى مجموعات من الدكاكين الصغيرة ، كما نجد مقاعد حجرية يجلس النزلاء عليها ، كما يحتوى الفناء على مظلة لجلوس النزلاء فى الطقس الحار ، كما يوجد سلم فى الركن الجنوبى الغربى يؤدى إلى حجرات النوم والحمامات بالاضافة إلى سكن صاحب الفندق أو المشرف عليه وهو عادة ما يقع فوق المدخل[٥٣] . وتعتبر المبانى السابقة أكثر مبانى السماسر حفظا ، ولا زال بعضها يستعمل فى بعض وظائفه ، بينما أغلق البعض الآخر ، أو استعمل كمراكز للحرفيين ولا يعنى الوصف السابق احصاء عددى السماسر الموجودة بقدر ما يشير إلى أبرزها وأكثرها حفظاً ويوجد عدداً آخر فى حالة سيئة من الحفظ لا تسمح بدراسته والتعرف على وظيفته .

ثالثا ــ الدراسة التحليلية والمقارنة :

الادارة داخل السمسرة :

تعتبر السماسر منشأة تجارية ضخمة ، ومن ثم لابد وأن تدار بطريقة دقيقة تكفل لها أداء وظفيتها على أكمل وجه ، على أن المصادر التاريخية لم تعطنا وصفا محددا لطريقة إدارة السمسرة إلا أننا من خلال المعلومات المتناثرة نستطيع أن نضع تصور لعملية إدارة هذه السماسر بالاضافة إلى معرفة أهم الأشخاص الذين لهم صلة بهذه الادارة . ويأتى فى مقدمة من يعملون بالسمسرة « السمسرى » وهو صاحب البناء المعروف باسم السمسرة ويسمى المبنى باسمه فى أغلب الأحيان ، ويبدو أن مهمته هى الاشراف على إدارة السمسرة وتحصيل الرسوم المقررة على البضائع التى تخزن فى السمسمرة التى يملكها أو يشرف على إدارتها ويشترط فى السمسرى الأمانة وعدم الخيانة وحفظ أموال التجار وللسمسرى الخرج (المال) المعتاد على المشترى ، وما شراه صاحب صنعاء لبيته ليس عليه شيء[٥٤] . ويبدو أن كل سمسرى كان يحدد سعراً لدخول البضائع إلى سمسرته وسعراً لخروجها منه فعلى سبيل المثال نجد أن الخرج للسمسرى فيما يتعلق بالبز الأبيض كان على الرابطة بقشة وللحمال بقشة[٥٥] .

---

٥٣ ـ Ibid, P. 292.

٥٤ ـ حسين بن أحمد السياغى ، قانون صنعاء « دراسات يمنية » العدد العاشر ١٩٨٢ ص ١٣٧ .

٥٥ ـ المرجع نفسه ، ص ١٥٣ ـ ١٥٤ .

ومما سبق يتضح أن السمسرى هو الشخصية الرئيسية فيما يتعلق بالسمسرة وإدارتها باعتباره مالكها أو مشرفا عليها . ولذا كانت تخصص له حجرة فوق المدخل ليستطيع من خلالها التحقق من سير العمل فى السمسرة ومراقبة النظام بها ، ويستطيع السمسرى أن ينيب عنه شخصا آخر فى إدارة السمسرة كل الوقت أو بعض الوقت وشخصية السمسرى تشبه إلى حد كبير شخصية الوكيل فيما يتعلق بالوكالات فى مصر والشام وتتشابه الوظيفة أيضا مع وظيفة شيخ التجار أو شاهبندر التجار،أن شاهبندر التجار أو الوكيل كان موظفا حكوميا فى بعض الأحيان والسمسرى كان فى العادة أحد كبار التجار ولذا كان يصرح له ببناء سمسرة متخصصة أو سمسرة لتخزين البضائع ، ألا أن السماسر التى تقوم بجمركة البضائع ووزنها كانت تابعة للحكومة بصفة دائمة والأمر نفسه كان متبعا فى مصر فالجمارك كانت تمثل سلطة الحكومة ومن هنا كانت تابعة لها ، أما الوكائل فكان يسمح للأفراد من كبار التجار ذوى السمعة الطيبة والذين كان يثق فيهم السلطان ببناء هذه المنشآت التجارية وإدارتها . ومن الوظائف الهامة التى لها علاقة بالسمسرة « وشيخ السوق » أو « عاقل السوق » وقد يكون من أصحاب السماسر أو من غير أصحابها ، ومن وظائفه ضبط أهل السوق أو السمسرة وتسلم أموال الغرباء والاشراف على الحراسة عند اجتياح المدينة(٥٦) ويشترط فى شيخ السوق أن هناك شيخ لسوق السلب ، وشيخ لسوق الملح ، وشيخ لسوق القشر (البن) ومن المعروف أن هناك علاقة أساسية بين السوق والسمسرة فكانت السمسرة بمثابة المبنى الادارى للتجار وكانت تتوسط السوق ، ومن هنا كان لشيخ السوق دورا فى إدارة السمسرة ، شأن دوره الاشرافى على السوق كله . ومن الممكن أن يكون شيخ السوق هو نفسه السمسرى ، ولكن فى معظم الأحيان كانا شخصتين ، ومن وظائف شيخ السوق أيضا تسعير البضائع وتحديد أثمانها . ومن الوظائف التى عمل أصحابها فى السماسر « الجلاب » وهو الشخص الذى يقوم باستجلاب البضائع الى الأسواق والسماسر وأحيانا يكون هؤلاء الجلاب من الأغراب ولذا كان فإذا أثبت عليه غش لا يسمح به باستجلاب بضائع ، وأن كان من أهل المدينة استحق الحبس على الغش(٥٧) ومن الأشخاص الذين يقومون بالعمل فى داخل السمسرة أيضا « الدلال وهو الشخص الذى يتوسط بين البائع والمشترى ويحصل فى مقابل ذلك على دلالة وهى أجرة ناتجة عما ما يبيعه من أى سلعة ، وتقوم مهمته

٥٦ ـ المرجع نفسه ، ص ١٥٣ ـ ١٥٤ .

٥٧ ـ المرجع نفسه ، ص ١٣٨ ـ ١٣٩ .

على احضار البائع والمشترى ويناظر بينهم فى كل سلعة تباع[٥٨] ويبدو أنه لم يكن يسمح للدلال ببيع أى بضاعة فى داخل أو خارج السمسرة دون أن يطلع البائع والمشترى على ما باعه والا يمنع من الدلالة لما يترتب عليه من الخيانة بين البائع والمشترى ويبدو أن الدلال لم يكن مسموحا له بشراء السلع التى يقوم بالدلالة فيها ومن المحتمل أن عملية الدلالة كانت تتم فى صحن السمسرة باعتباره مكانا واسعا للمناظرة بين البائع والمشترى كما أنه يسمح بتواجد عينات من البضائع المراد بيعها . ويبدو أن الدلال كان ينتقل بين غرف البائعين والمشترين فى داخل السمسرة لاتمام الصفقات التجارية ومن الشخصيات التى كانت التى كانت تعمل بالسماسر « الكيالين » وهى طائفة يشترط فيها الامانة وعدم الخيانة ، وكان يعمل على سبيل المثال فى السماسر المخصصة لبيع الحبوب عشرون نفرا « كيالا » وكانوا يقبضون الكيالة المعتادة على القدح ثمن الثمان من البائع ، ونصف الثمن من المشترى ، وكان من وظائف الكيالين الحراسة عند اجتياح المدينة وكانت الحراسة تشمل حراسة الأبواب ، وإذا كانت هذه الأبواب فى حاجة إلى اصلاح ، وبقيت من غير تغليق ، وكان هؤلاء الكيالون يسمون « المعايرين » وفى بعض الاحيان[٥٩] . ومن الشخصيات الهامة التى كان له صلة بالسمسرة شخصية شيخ الشرطة « أو شيخ الليل » وهو شخص يقوم على تحقيق العدل والامان لكل عناصر السمسرة والوسق حس قواعد الأحكام الشرعية ، وكان له أعوان ينتشرون أثناء الليل لحراسة السماسر[٦٠] ومن الشخصيات الادارية بالسمسرة « كاتب السمسرة » ويتضح من اسم وظيفته أنه شخص يهتم باثبات ما يدخل من بضائع إلى السمسرة وما يخرج منها وذلك فى دفاتر خاصة تحفظ بالسمسرة للرجوع اليها عند الضرورة[٦١] ويعتبر أولاد السمسرة أو أولاد السوق من العاملين الذين يقومون بتنظيف السمسرة بالكنس وحمل القمامة إلى البريةوكانوا يعرفون أيضا باسم « شقاة الكيالين »[٦٢] .

أما فيما يتعلق « بحارس السمسرة » فكان شخصا يعهد اليه بحراسة مدخل السمسرة والتحقق من شخصية الداخلين إلى السمسرة أو الخارجين منها والقيام منها

٥٨ ـ المرجع نفسه ، ص ١٣٥ .
٥٩ ـ المرجع نفسه ، ص ١٣٩ .
٦٠ ـ الرجع نفسه ، ص ١٤٦ .
٦١ ـ لأن شخصية الكاتب من الشخصيات الهامة فى إدارة الوكالات التجارية حتى الآن .
٦٢ ـ السياغى ، المرجع السابق ، ص ١٣٩ .

والقيام بتفتيشهم(٦٣) والحمالون هم مجموعة من الأشخاص الذين كانوا يقومون بحمل البضائع من خارج السمسرة إلى داخلها أو بالعكس وكان لا يجوز أن يعمل حمال داخل السمسرة إلا من خلال ضمان واضح من قبل عاقل الحمالين ويلزم كاتب السمسرة بكتابة التزام ضمانى بحضور الحمال والعاقل ويحفظ هذا الالتزام عند السمسرى(٦٤) وقد حدد القانون ما يحصل عليه هؤلاء الحمالون فى كل سمسرة من أجر مقابل ما يحملونه فعلى سبيل المثال كانت أجرة معارة التبن (حمل التبن) بقشة واحدة ، وأجرة حمال« التنبق » التنباك أربع بقش من البائع ومن المشترى . وكانت أجرة الحمال الذى يحمل حلقة القشر والسمن إلى السماسر بقشتين وأجرة من يحمل من الحلقة إلى السمسرة السليط وسمسرة الصورعة وسمسرة المسحاه على كل عدلة بقشتين ونصف .

ويعمل فى السماسر أيضاً مجموعة من « السقائين » وهو مجموعة من العمال الذين يقومون بحمل الماء من خارج السمسرة إلى داخلها وكانوا يحصلون على أجر محدد تبعا للمسافة التى يقطعها وكان يعمل أحيانا باليوم أو الاسبوع أو الشهر(٦٥) وتعتبر شخصية « المحتسب » من أهم الشخصيات التى لها صلة بالسماسر وبالأسواق بصفة عامة ويبدو أنه كان يتعهد الناس فى أوساقهم ويتفقد الباعة أو المبتاعين وكان على الوالى الاستعانة بخيار المحتسبين(٦٦) .

تصميم بناء السماسر :

بنيت السماسر بتصميم يسمح بوجود فناء مركزى تدور حوله بقية أجزاء المبنى وقد تكرر هذا التنظيم فى معظم المدن اليمنية التى بنيت بها سماسر مثل صنعاء ، الحديدة ، عدن ، زمار ، تعز (لوحة ١٨ ، ١٩)(٦٧) وكان الطابق الأرضى يخصص مرابط

٦٣ ـ المرجع نفسه ، ص ١٣٩ .

٦٤ ـ المرجع نفسه ، ص ١٤٢ ـ ١٤٣ .

٦٥ ـ المرجع نفسه ، ص ١٤٣ .

٦٦ ـ عصام الدين عبد الرؤوف الفقى ، اليمن فى ظل الإسلام ، القاهرة سنة ١٩٨٢ ، ص ٢٥٧ .

٦٧ ـ لازالت أجزاء من سماسرة مدينة تعز قائمة حتى الآن ، ولكنها فى حالة سيئة من الهدم وقد أشارت المصادر التاريخية إلى قيام على بك أمير تعز ببناء سمسرة شرقى مدينة تعو على يسار الداخل من الباب الكبير وجعل فيها أربعة وستين مسكناً على طبقين ، الطبقة السفلى مخازن والطبقة العليا مناظر ورواشين ، وعين أحد القضاء وأحد الكتاب ، وعين لكل منهما راتباً معيناً يصرف كل شهر وذلك من إيرادات هذه السمسرة أيضاً . أنظر الموزعى ، الاحسان فى دخول اليمن تحت عدالة آل عثمان س ٢٠ ، ٢٥ ، السيد مصطفى سالم ، الفتح العثمانى لليمن ص ٤٧٧ .

وفى مدينة زمار لا زالت بقايا عدد من السماسر قائمة مثل سمسرة زيد المعطب وسمسرة حمير وسمسرة قائد ، وسمسرة بطين ، وسمسرة بيت قشطة ، وسمسرة عسل والملهوف وكلها فى حالة سيئة من الحفظ .

للحيونات (اصطبل) وعادة ما تبنى كتل ثلاثية أو ثنائية الاضلاع تربط فيها الحيوانات (لوحة ١٦ ، ١٧) وهى قريبة من مجموعة من الحجرات الصغيرة فى الطابق الأول ، والتى كانت مخازن فى معظم الاحيان ، ووجدنا فى معظم السماسر طابق مسروق ، يعلو الطابق الأول ويظهر من داخل السمسرة ولا يظهر من الخارج ، ويصل اليه بواسطة درج داخلى وكانت الحجرات العلوية من الطابق الثانى والثالث تخصص لسكنى التجار ، وهذه الحجرات كانت عبارة عن مساحات صغيرة مربعة مغطاة بقباب ضحلة (لوحة ٢٠) وكانت تضاء بواسطة فتحات صغيرة فى السقف حيث كانت تنفذ أشعة الشمس للداخل المظلم ، أو عن طريق نوافذ مفتوحة على الخارج أو على الفناء (لوحة ٢١) ويلاحظ أن مبنى السمسرة من الداخل كان عبارة عن ثلاثة مستويات تطل على الصحن الداخلى ١٧ ، ٢٢ ، ٢٣ بواسطة بلكونات (شرفات) مسقوفة على هيئة بائكة ويتصل بتصميم السمسرة وجود بعض الأجزاء المعمارية المخصصة للخدمات مثل دورات المياه والمغاسل التى كانت توجد فى أماكن بعيدة نسبياً عن أماكن مسكن الناس (جهة الشرق) كما كانت بعكس اتجاه الرياح ، وفى الجزء الغربى من السمسرة كانت توجد المطابخ التى كانت تقدم وجبات ساخنة فى أحواض حجرية صغيرة كما كان يوجد بكل سمسرة حوض يملأ ويجدد باستمرار لشرب الدواب وفى أغلب السماسر توجد ظلات يستريح تحتها الحمالون فى الفناء كما زود الصحن بعدد من المقاعد الحجرية وخاصة بالقرب من المدخل وخاصة فى السماسر التى تقوم بوظيفة الجمارك وهكذا نلاحظ أن السمسرة كان مبنى يشتمل على أجزاء كثيرة إلا أنها كلها وفقا لتصميم معمارى يتيح لها تأدية وظائف مختلفة فى وقت واحد فى سهولة ويسر .

تشكيل الحوائط الخارجية للسمسار :

المدخل : تعتبر مداخل السماسر بصفة عامة من المداخل البسيطة بالقياس لحجم مبانى السماسر (لوحة ٢٤ ، ٢٥) وكانت هذه المداخل تتآلف من عقود تدور حول فتحة المدخل ، وهى تتشابه فى ذلك مع المداخل الخاصة بالوكائل المصرية والشامية (لوحات ٣ ، ٤) ولقد وجد أكثر من مدخل للسمسرة الواحدة ، وذلك تبعا لمساحة هذه المبانى ويلاحظ أننا لم نعثر على مدخل بارز لأى سمسرة سواء أكان ذلك فى صنعاء أو غيرها من المدن اليمنية الأخرى وذلك تبعا لمساحة هذه المبانى . ويلاحظ أن معظم هذه المداخل كانت تؤدى إلى الفناء مباشرة ، وكان المدخل فى العادة من الحجر ، ومما هو جدير بالذكر أن الكثير من مداخل السماسر حولت إلى محلات تجارية ، أو كانت تقسم لقسمين ، قسم يترك مدخل والآخر يحول إلى دكان أما الباب نفسه

فهو من الخشب ، وكانت تتوسطه خوخه[٦٨] للاستعمال اليومى دون حاجة إلى فتح الباب الكبير (لوحة ١٠) .

الفتحات والنوافذ :

تعددت أشكال الفتحات والنوافذ فى الجدران الخارجية للسمسرة ، فعلى سبيل المثال ظهر منها ما يشبه فتحات السهام (المزاغل) وخاصة فى الطابق الأول من السمسرة كما ظهر أيضا أنواع أخرى من المزاغل عبارة عن فتحات مستطيلة أو مربعة وكانت هذه الفتحات فى الطابق الأول (شكل ١) وبالنسبة للنوافذ التى وجدت فى الطوابق العليا ، فقد كانت ذات أشكال مختلفة من النوافذ المستطيلة التى تعلوها قميرات (فتحات دائرية) (لوحة ٢٤) .

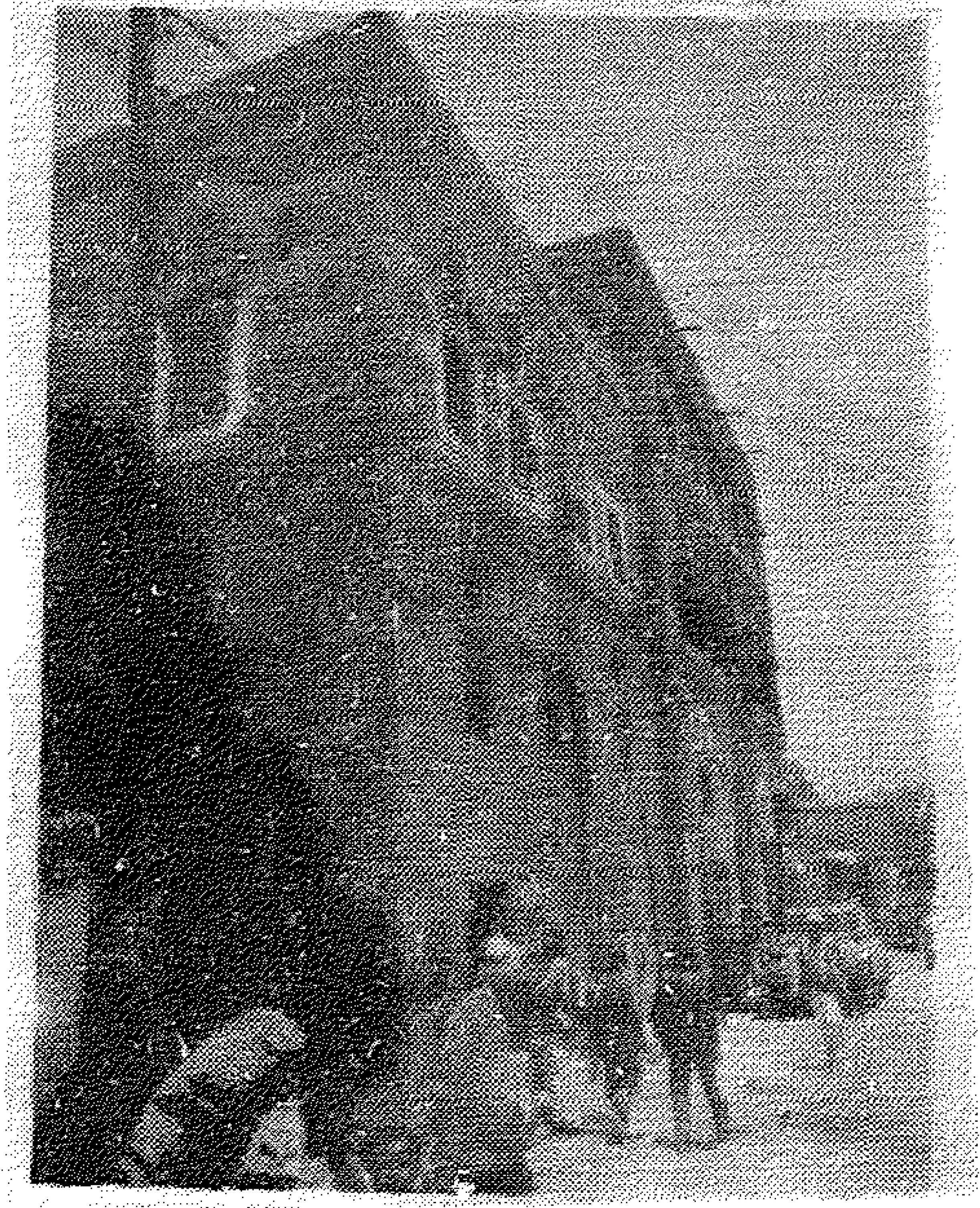
كما ظهرت أيضا نوافذ مستطيلة وبعضها كان يبرز عن سمت الجدار ويكون شكل أشبه بالمشربيات فى العمارة الاسلامية فى مصر ، كما ظهر فى بعض السماسر نوع من الفتحات الثلاثية اثنان منها فى مستوى واحد ، ويعلوها واحدة فى مستوى أعلى (لوحة ٩) ويتكرر هذا الشكل على مسافات متباينة فى البناء ، لتشكل هرما . ولقد تنوعت أيضا أشكال النوافذ التى تطل إلى الداخل ، ولكن معظمها كانت نوافذ مستطيلة يعلوها نوافذ أصغر ، كما ظهرت فتحات داخلية لإنارة الطوابق السفلى (لوحة ٢٧) .

المادة الخام المستعملة فى البناء :

استعمل الحجر بكثرة واضحة فى عمليات البناء وخاصة فيما يتعلق بالطابق الأول من المبانى ومن المعروف أن الأحجار كانت من المواد التى توافرت بكثرة فى اليمن نظرا لتوافر الجبال البركانية على بعض السماسر قد استخدم فى بنائها أحجار رملية ، ويلاحظ أن الطوابق العليا كان يستعمل فى بناءها الأجر ، كما كان يستعمل الطوب الأجر فى الزخارف التى تعلو هذه السماسر (لوحة ٢٣ ، ٢٦) .

٦٨ ــ خوخة وتجمع على خوخ ، وهى المخترق بين شيئين وسواء بين دارين أو بين طريقين كما تطلق على كو ه ادخال الضوء إلى البيت وتدل فى العمارة المملوكية على باب صغير فى الباب الكبير للمبنى للاستعمال اليومى دون حاجة إلى فتح الباب الكبير . ويقال خوخة حجر إذا كانت فى الحائط وقد تكون الخوخة فى درقة باب ولا تتسع إلا لمرور فرد واحد .

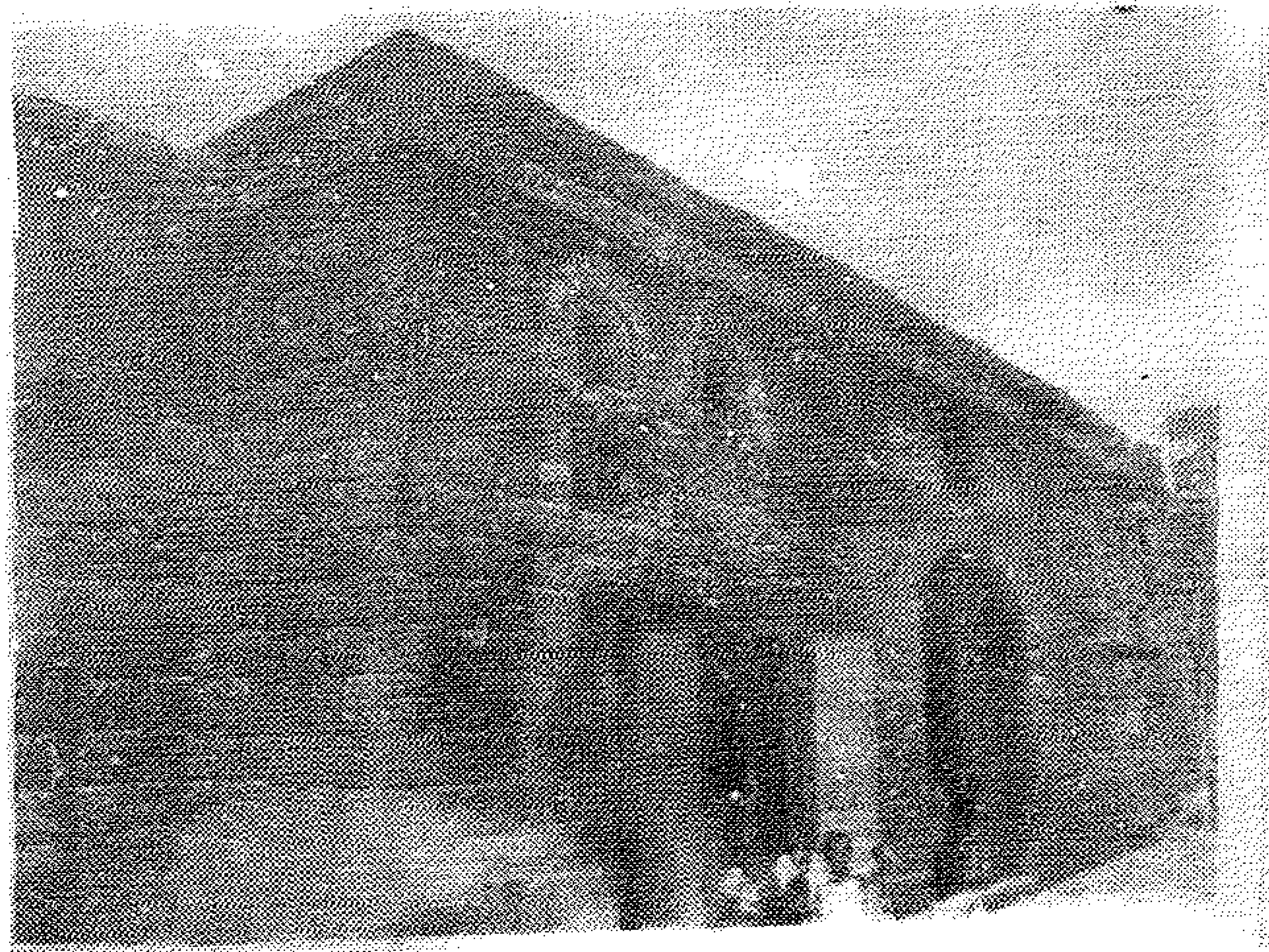
أنظر محمد محمد أمين ، المصطلحات المعمارية فى الوثائق المملوكية ، القاهرة سنة ١٩٩٠ ، ص ٤٣ .



لوحة (١٨)

سمسرة متعددة الطوابق بمدينة زمار

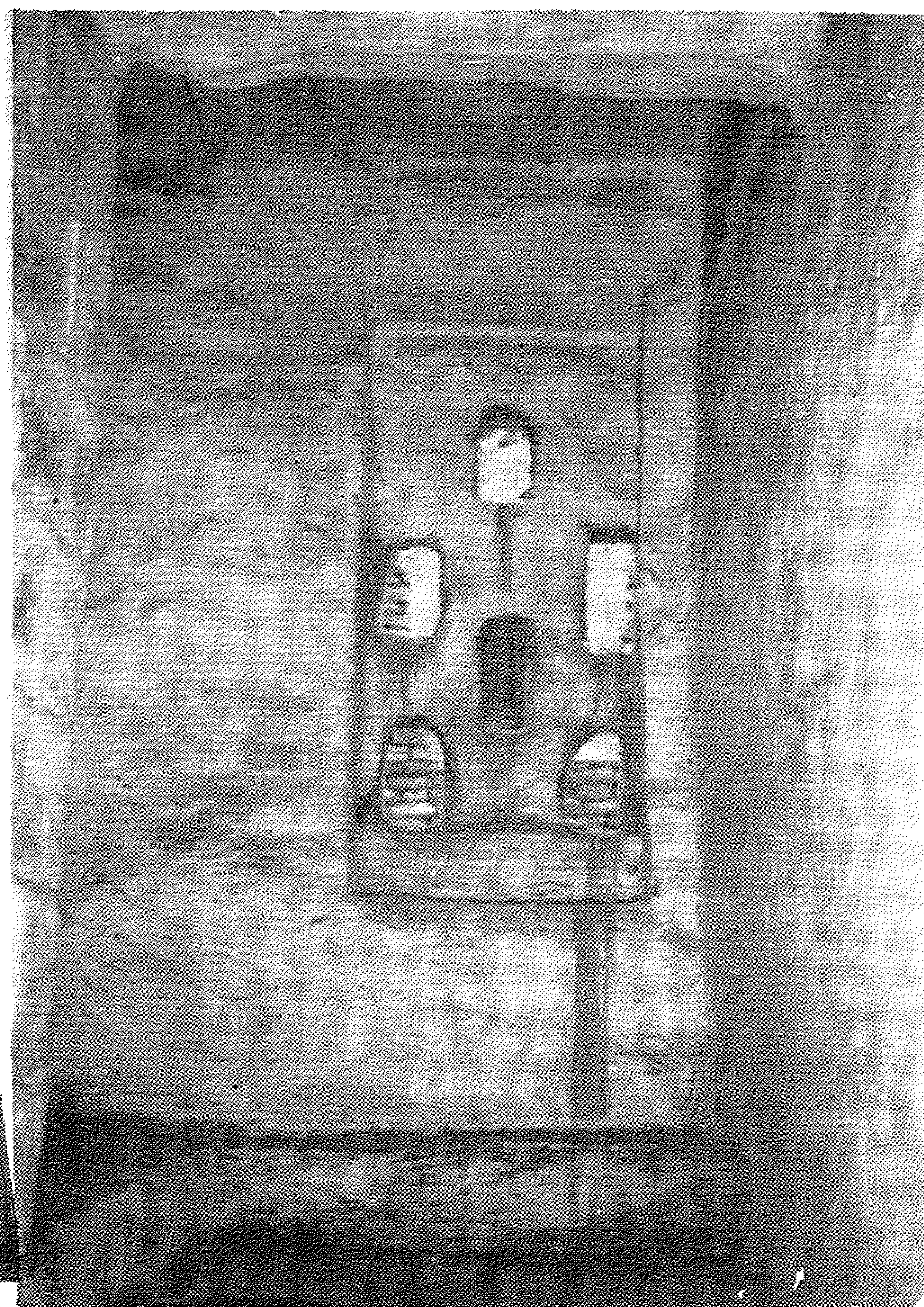
تصوير الباحث



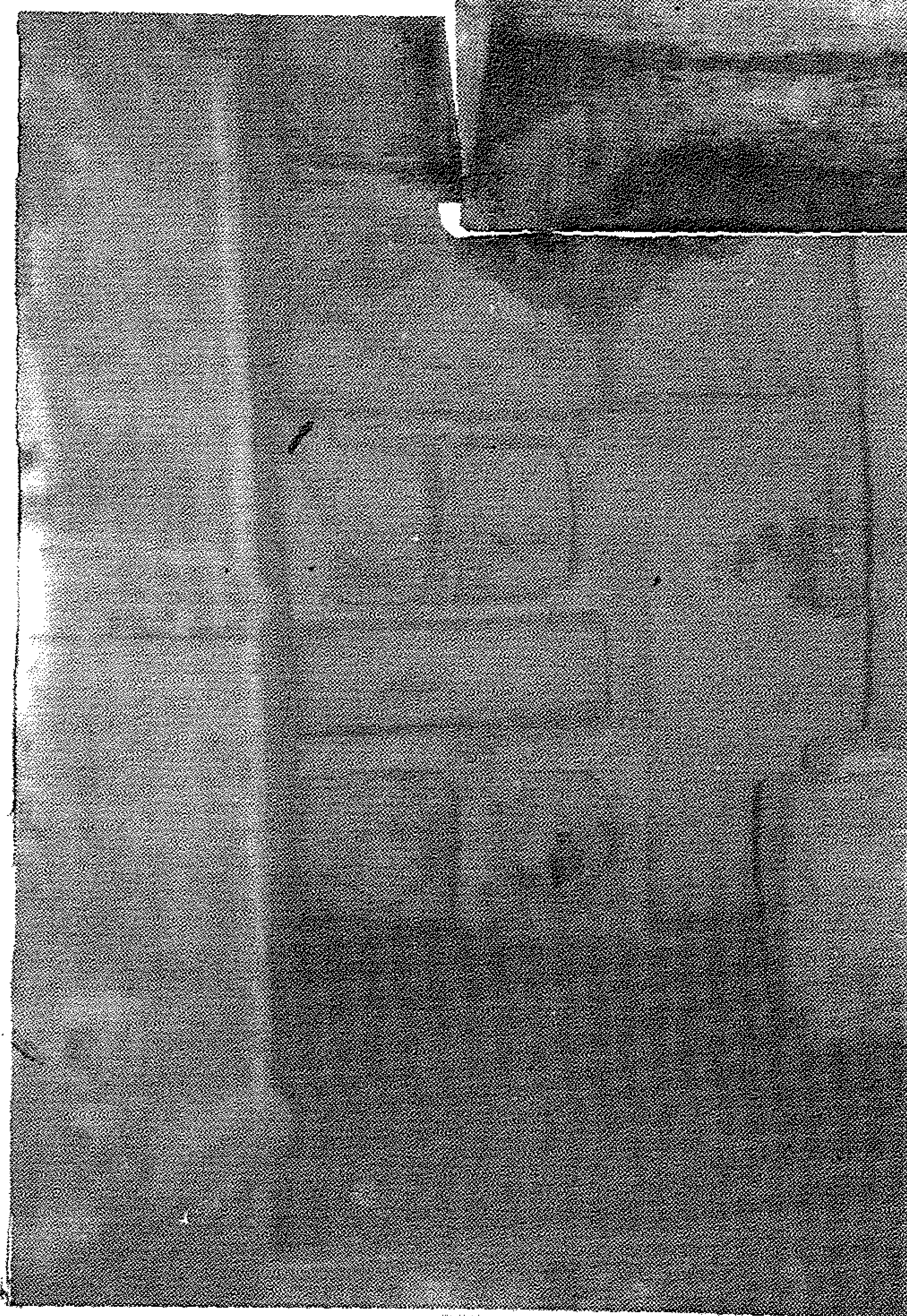
لوحة (١٩)

سمسرة ذات طابق واحد بمدينة زمار

تصوير الباحث

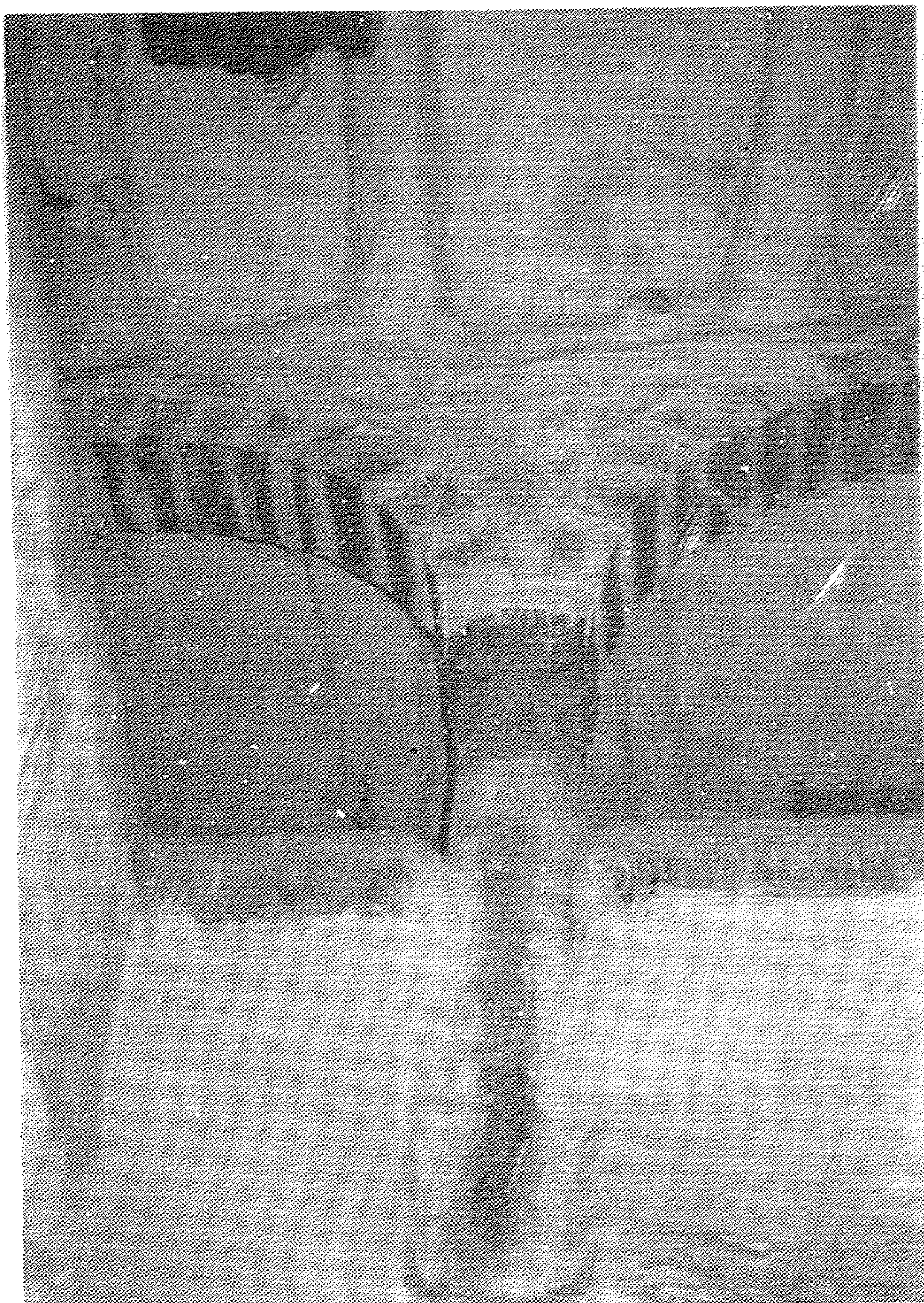


لوحة (٢٠)
نموذج لفتحات الأضاءة على الدرج
تصوير الباحث



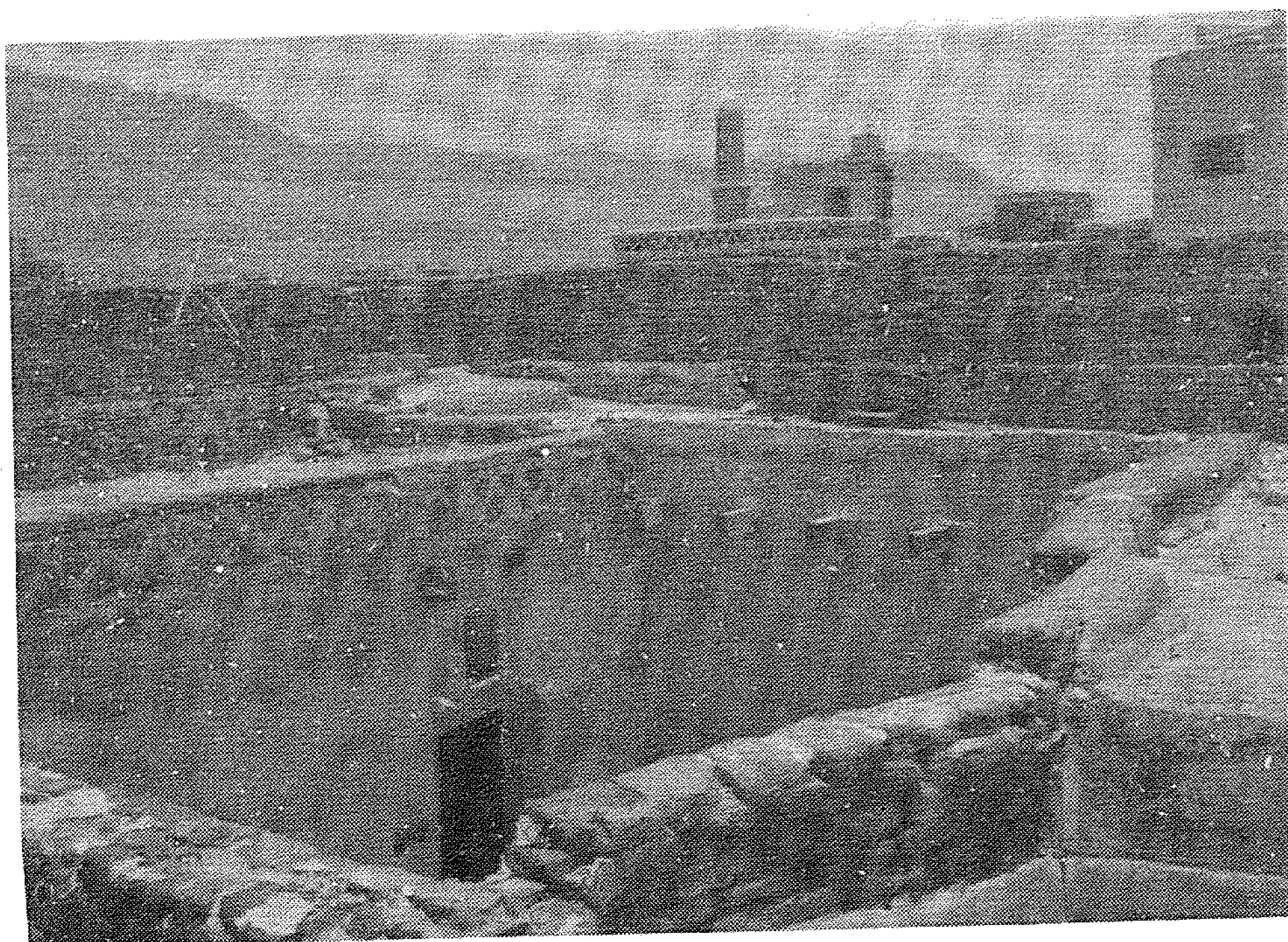
لوحة (٢١)
نموذج لبعض أشكال الخزائن
الحائطية على الدرج

تصوير الباحث

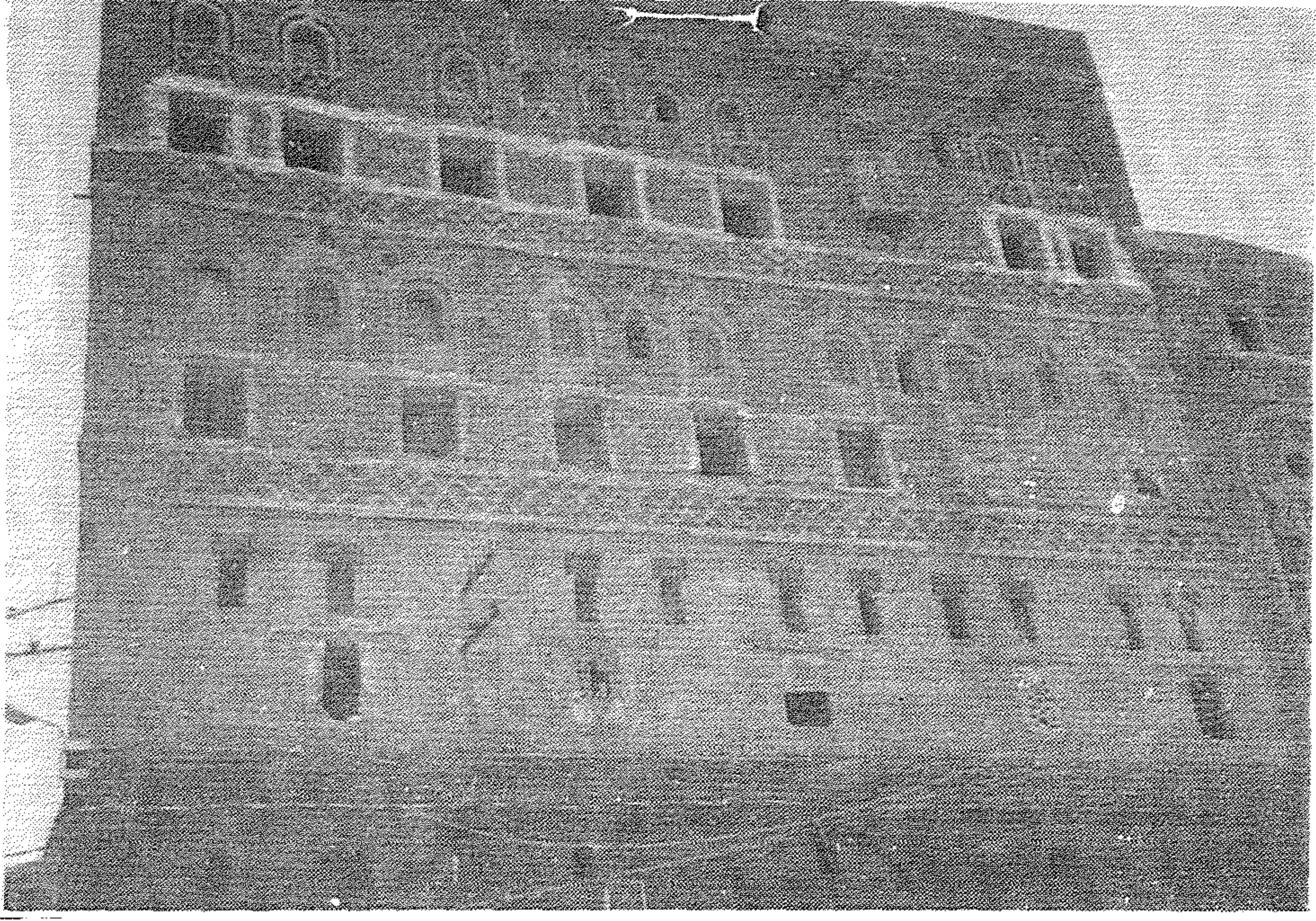


لوحة (٢٢)
ابق الثالث بسمسرة المقصورة ويظهر
به البراطيم الخشبية الملبسة بالجعص

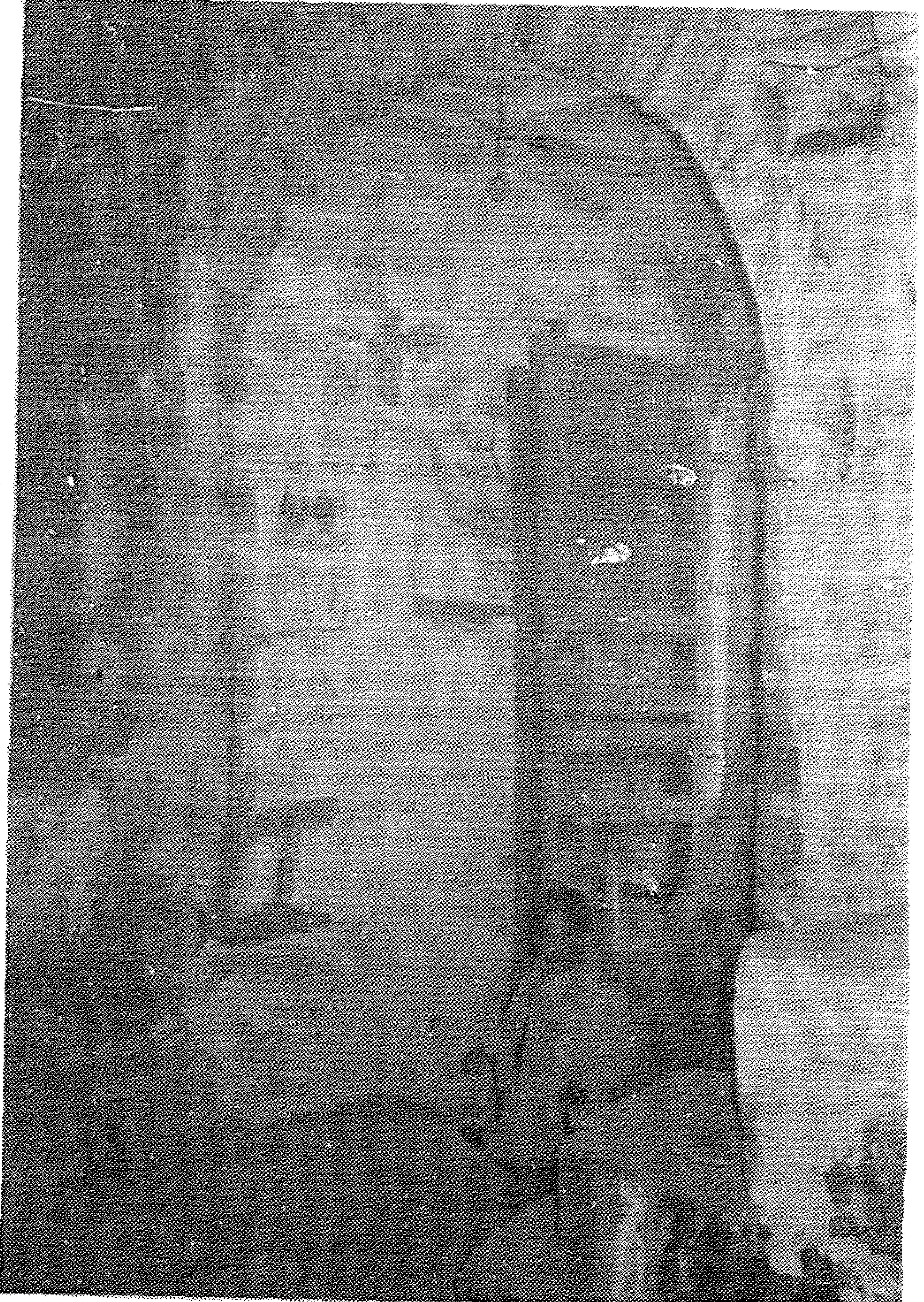
تصوير الباحث



لوحة (٢٣)
الطابق الرابع من سمسرة المقصورة
تصوير الباحث



لوحة (٢٤)
الواجهة الشرقية لسمسرة المنصورة
تصوير الباحث



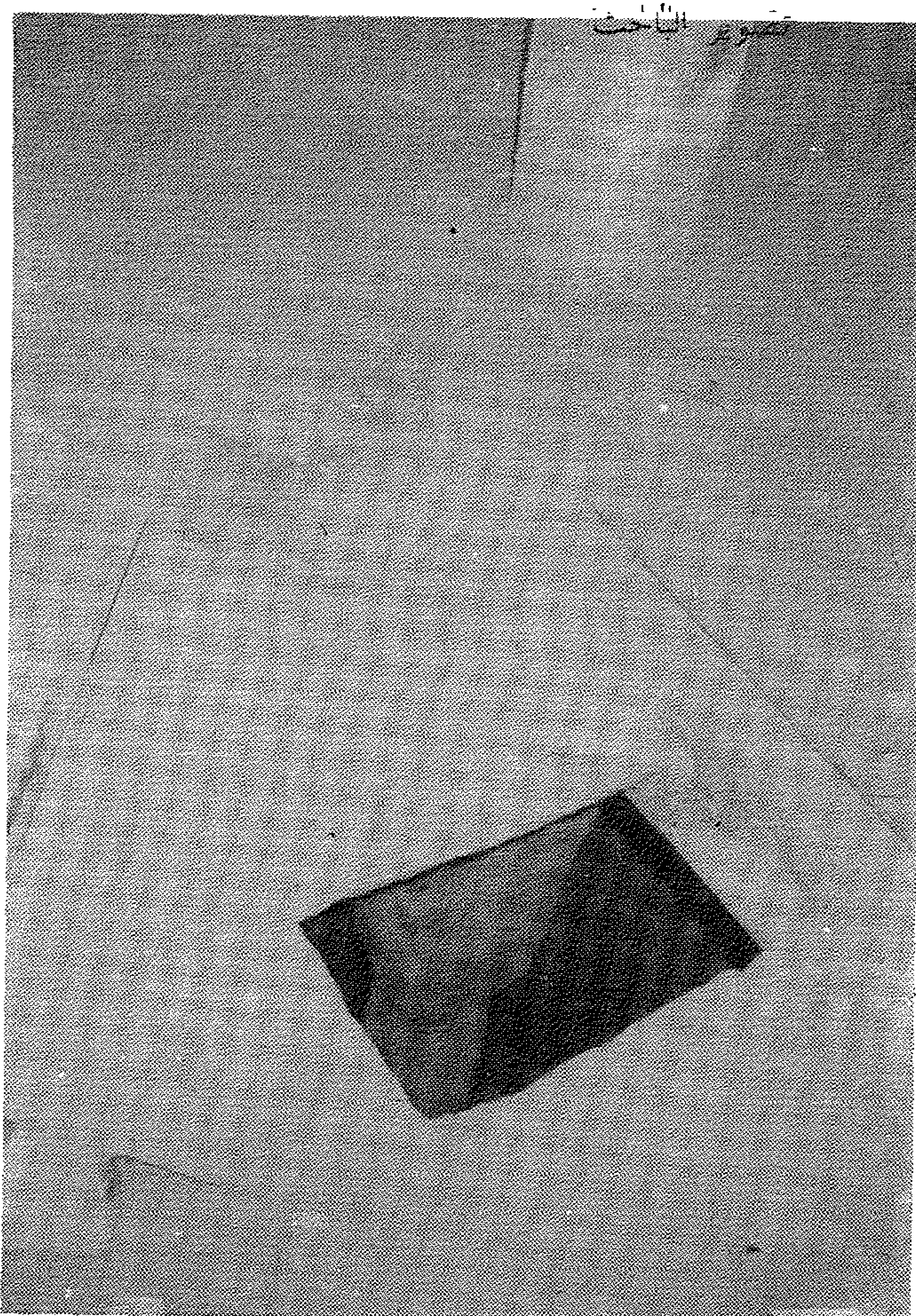
لوحة (٢٥)
المدخل المعقود لسمسرة المنصورة
تصوير الباحث



لوحة (٢٦)

الدرج المؤدى إلى الطابق الثانى بسمسرة المنصورة

تصوير الباحث



لوحة (٢٧)

فتحة الاضاءة فى أرضية الطابق الثانى وسقف الطابق الأول بسمسرة المنصورة

تصوير الباحث

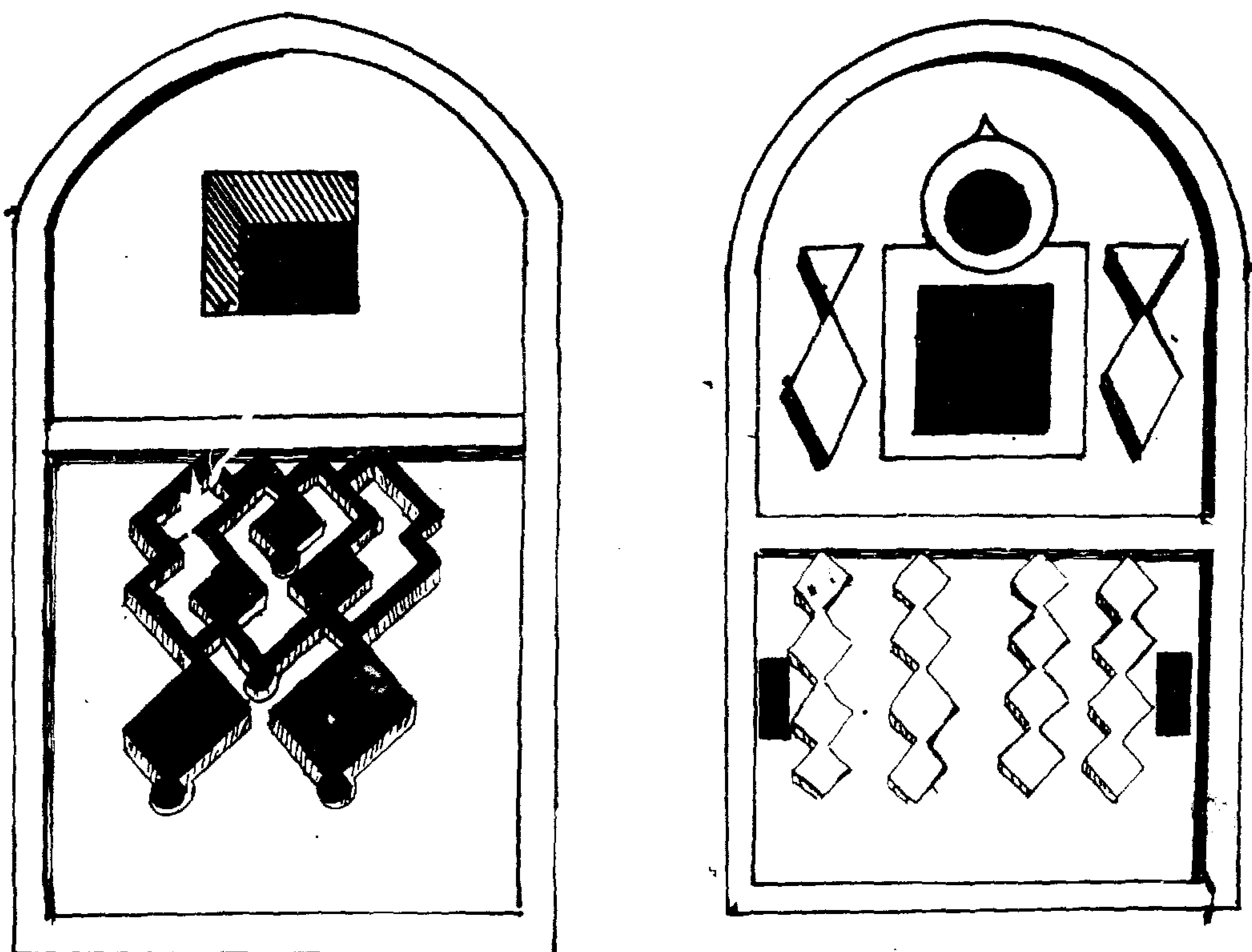
الزخـــارف :

تفاوتت الزخارف التى تزين واجهات السماسر من حيث الحجم ، على أنها كانت كلها زخارف هندسية ، فقد اتخذت بعض الواجهات أشكال مستطيلات امتلأت بمعينات مبنية بواسطة الطوب الأحمر الاجر وذلك فى صفوف طولية بينما ظهرت أيضا أشكال لزخارف معينات على جانبى النوافذ ، وكان المعمار ينوع فى أوضاع هذه الزخارف تنوعاً واضحاً (شكل ١٣) كما فصل المعماريون الطوابق المختلفة لبناء السمسرة عن طريق أشرطة زخرفية بطول الواجهة (شكل ١٤) واحتوت هذه الأشرطة على زخارف عبارة عن اشكال مثلثات متقابلة كما ظهرت اشكال لزخارف على هيئة رؤوس سهام ، أما داخل السماسر فكان خاليا من الزخارف بصفة عامة وفى بعض السماسر تكررت أنواع الزخارف الهندسية التى رأيناها فى الواجهات وقد لجأ المعمارى اليمنى إلى نوع من الزخارف يعرف باسم القمريات وذلك فى واجهات بعض السماسر وكانت القمرية عبارة عن جزء مستطيل يعلو النافذة ، ويأخذ الشكل العلوى منه شكل العقد النصف دائرى وزخارفها عبارة عن زخارف هندسية منفذة على الزجاج المعشق بالجص والمكسية بألوان عديدة ، كما استخدمت الزخرفة بواسطة التجصيص ومن المعروف أن الجص من المواد المحلية المتوفرة ، وتعتبر من الصخور غير المعدنية والتى يتم استخراجها من المقالع بأحجام مختلفة ووضعه فى افران درجة حرارتها (٥٠٠ ـ ٧٥٠) ثم تطحن حتى تصبح ناعمة جدا والواقع أن كل العمائر اليمنية فى العصر الإسلامى) كان الجص هو العنصر المألوف فى زخرفتها وقد استعمل المعمار اليمنى أيضا الأحجار ذات الألوان المتنوعة فى الأعمدة والعقود (شكل ١٥) .

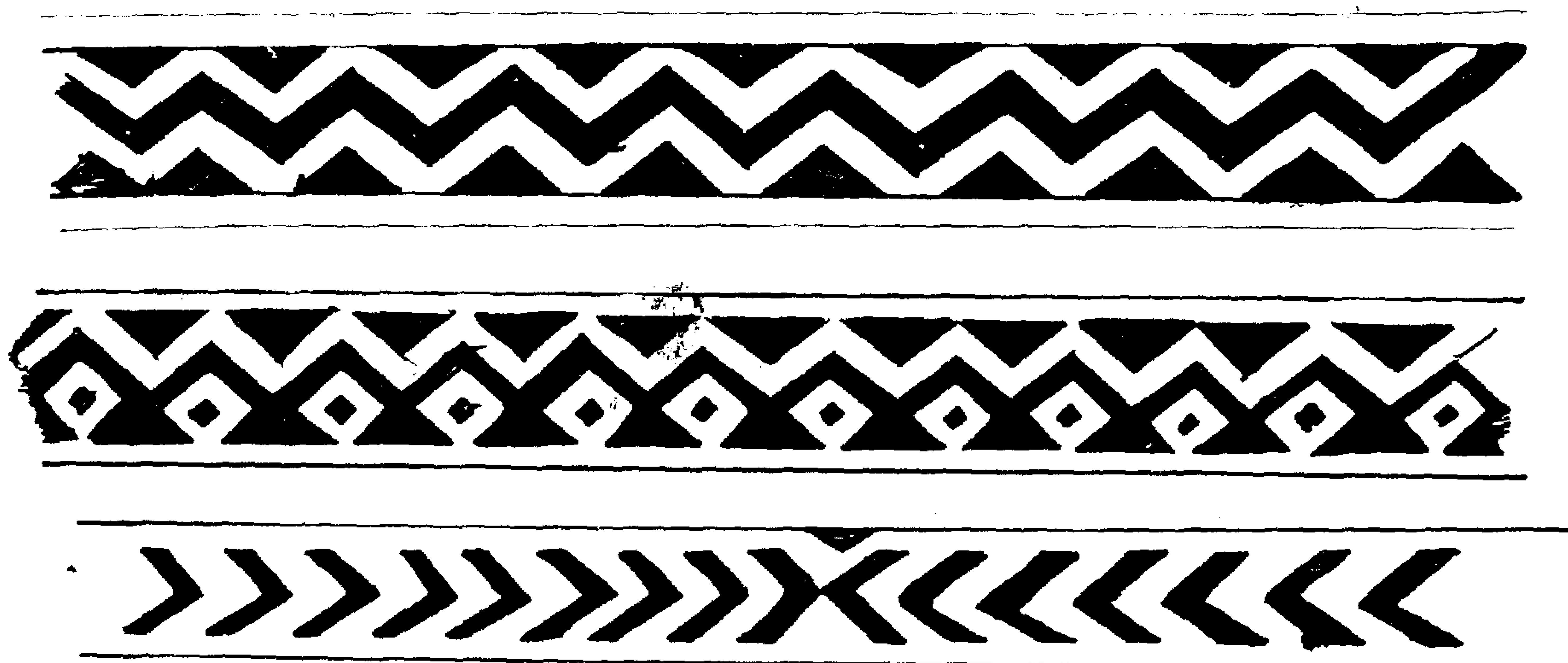
يلاحظ أن كثير من السماسر قد احتوى على أعمدة ذات تيجان منحوتة مختلفة الزخارف كلها منقولة من أبنية قديمة تعود إلى عصور سابقة على الإسلام وكانت هذه الأعمدة تتفاوت الارتفاع تبعا لارتفاع السقف المطلوب رفعه ، واستعملت عقود متنوعة بوائك هذه السماسر إلا أن العقد النصف دائرى كان العنصر المعمارى الرئيسى الذى ظهر فى عمائر هذه السماسر .

العلاقة بين الوظيفة وعمارة السمسرة :

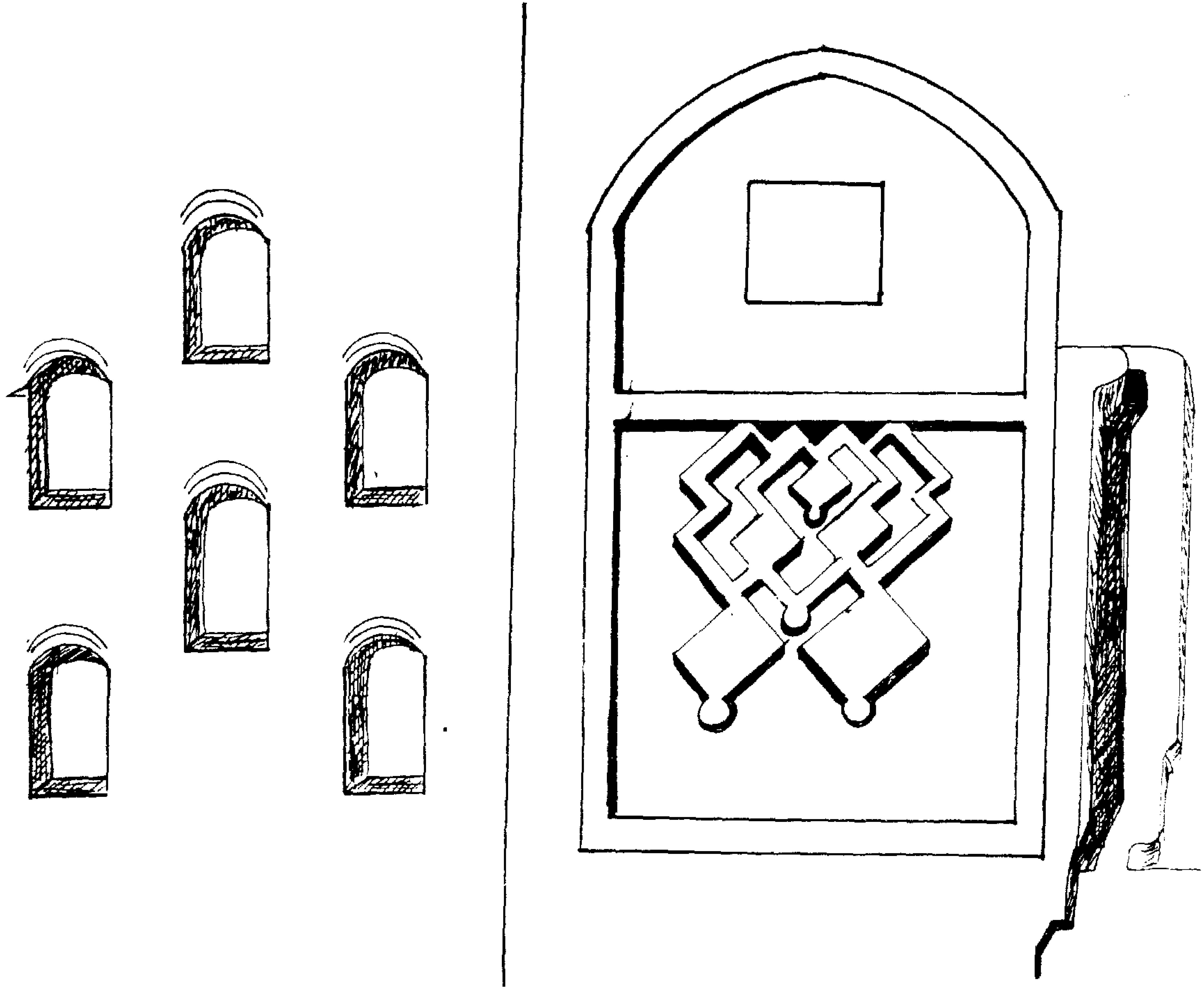
لفظ سمسرة كان يطلق على كل المنشآت التجارية فى اليمن ، على أن تحليل وظيفة كل منشأة على حدة قد أوضح لنا لفظ سمسرة كان مفهوم عام لعديد المنشآت التجارية ذات الوظائف المتنوعة . فعلى سبيل المثال كان يستعمل فى الدلالة على الخان أو الفندق



شكل (١٣)
زخارف معينات منفذة بالأجر . واجهة سمسرة المجة
رسم الباحث



شكل (١٤)
أشرطة لأنواع الزخارف التى ظهرت فى السماسر المتعددة الطوابق بمدينة صنعاء
رسم الباحث



شكل (١٥)
أنواع الفتحات المختلفة التى إستخدمها المعمارى اليمنى
كعناصر زخرفية بالواجهة رسم الباحث

وقد أشار المؤرخ ابن رسته الى العديد من الخانات التى كانت تخدم المسافرين على الطرق كما عرفت اليمن نمط آخر من أبنية الخدمات التجارية يعرف باسم المقاهى ، ويتركز هذا النوع من المنشآت فى مناطق تهامة وكانت تزود بسرائر لنوم المسافرين . كما وجدت أيضا منشآت تعرف باسم « الديمه » وهى غالبا مبنى مجاور لضريح تقى أو شيخ وغالبا كان هذا المبنى عبارة عن شكل معمارىٌ مبنى بالحجر وكان سقفه عبارة عن قبة بسيطة . كما وجدت سماسر لضبط وتنظيم البضائع مثل سمسرة الزبيب وسمرة القشر . كما وجد أيضا نوع من السماسر عبارة عن مخازن للبضائع مثل مخازن الخشب والجمال ومثال ذلك سمسرة المتوكل . كما وجد نوع السماسر عبارة عن فندق لاقامة التجار الغرباء مثل سمسرة المزين ، وتشير المصادر إلى أن عددا كبيرا من اليونانين والايطاليين اعتادوا أن يعيشوا فيها . وأمر طبيعى أن يختلف التصميم المعمارى الداخلى للمنشأة التجارية تبعا لوظيفتها .

فعلى سبيل المثال كانت المبانى المعرفوة باسم الخان صغيرة الحجم نسبيا مزودة بالماء لسقاية الانسان وسقاية الدواب المصاحبة له ، بالاضافة إلى عدد من الغرف لنوم هؤلاء النزلاء كما تشابه مبنى الخان مع نوع من المبانى يسمى « مطرح » وهو عبارة عن منزل بسيط مخصص لاقامة النزلاء من المسافرين من التجار وغيرهم ، أما السمسرة التى تخصص لتخزين البضائع فحسب ، فعبارة عن فناءأوسط . أما السماسر التى كانت مخصصة لوظيفة الجمرك أو لوزن البضائع فكانت عبارة عن فناء كبير مربع يفتح إلى السماء ومحاط ببائكة من دور واحد وكانت مزودة بمنصات (مصاطب) Platforms مبنية بالحجر ، وكانت مجاورة للموازين وعليها يضع الحمالون أحمالهم من البضائع . وأما السماسر التى كانت تستخدم كمخازن للبضائع فكانت عبارة عن ساحات مقسمة إلى غرف تستخدم لخزن وحفظ البضائع . وهكذا كان لفظ سمسرة يعنى أشكالا متنوعة من العمائر ذات الوظائف المختلفة ، ولكنها كلها كانت تتعلق بالتجارة والتجار ، على أن أبرز أبنية السماسر وأكبرها هى تلك التى تجمع فى داخلها البضائع والتجار من بائعين ومشترين بالاضافة إلى الدواب التى يصحبونها .

مشكلة التاريخ لمبان السماسر :

تعد مشكلة تاريخ المنشآت التجارية اليمنية فى العصر الإسلامى من المشاكل الصعبة التى تواجه من يقوم بالبحث فى هذا الموضوع وربما تكمن المشكلة فى عدم وجود لوحات تأسيسية تشير الى تاريخ البناء أو صاحب البناء ، كما تكمن المشكلة فى أن هذه المنشآت التجارية كانت تستعمل فى كل العصور وبالتالى كانت تتعرض للاضافة والترميم المستمر ، ومن هنا كان البناء الأصلى يختفى باستمرار ويصبح جزء من بناء أكبر يرجع إلى عصور مختلفة ، على أن هناك اشارات تاريخية إلى بناء بعض السماسر مثل سمسرة معمر التى قيل أنها من بناء الامام يحيى وسمسرة العنب فى حارة الجامع وتسمى بسمسرة يحيى بن قاسم الفودانى كانت هيئة ووقف خاص لاحمد بن الامام المنصور الذى مات سنة ١٠٠٦هـ ــ ١٥٥٧م) .

وأما سمسرة محمد بن أحمد فقد أل ملكها إلى أمير من بيت القاسم سيد محمد بن حسن ١٠٥٤هـ ــ ١٦٤٤م وبالنسبة لسمسرة المجة فقد استخدمت منذ أكثر من ثلاثمائة سنة (أى فى فترة الدولة القاسمية ، وأما سمسرة الميزان فهى وقف خاص لمسجد صلاح الدين محمد بن على أى فى ٧٩٣هـ ــ ١٣٩١م وقبل أن المدخل يرجع إلى نحو ثلاثمائة عام والأرضية تعود إلى عصر حميد الدين (الدولة القاسمية) وأما سمسرة الميزان فهى وقف خاص لمسجد صلاح الدين محمد بن على أى فى ٧٩٣هـ ــ ١٣٩١م

وقبل أن المدخل يرجع إلى نحو ثلاثمائة عام والأرضية تعود إلى عصر حميد الدين (الدولة القاسمية) أما سمسرة الزيني فترجع إلى العصر العثماني .

ومما سبق يتضح أن ظاهرة بناء السماسر ترتبط بالنشاط التجارى لليمن وهو نشاط مستمر منذ العصور السابقة على الإسلام إلى العصور الإسلامية بمراحلها المختلفة ، ومن هنا بقيت مباني السماسر في حالة استعمال مستمر وكذلك حوت اضافات وترميمات مستمرة .

نتائج البحث

١ ـ أن شهرة اليمن التجارية التقليدية وموقعها الجغرافى المتميز أديا إلى نشاط تجارى مكثف ، وقد اتخذ هذا النشاط التجارى صورا متنوعة مثل :

أ) استيراد بضائع من معظم العالم المحيط باليمن .

ب) وصول تجار من أماكن عديدة فى العالم لممارسة النشاط التجارى، فى اليمن باعتبارها مركزا هاما من مراكز التجارة العالمية .

جـ) ظهور مراكز تجارية اقليمية فى داخل اليمن مثل عدن وصنعاء والحديدة وزبيد وزمار وتعز .

٢ ـ تعتبر السماسر ومفردها سمسره بفتح السين الأولى وتشديدها وسكون الميم وفتح السين الثانية من أهم المبانى التجارية فى اليمن .

ويعتقد أن السماسر فى البداية عبارة عن مساحة من الأرض تقدر بحوالى ٦ أذرع وكان المسافرون يضعون حيواناتهم فيما يسمى بالمرابط ، ثم بنى فى وسط هذا الفراغ مبانى بسيطه ، ثم صارت المساحة الكبيرة تسمى حلقة وكان يتم فى هذه الحلقة تجميع بضائع التجار ، ويمنع أى تاجر من البيع فى غير هذا المكان ، حتى تعود الفائدة المالية للدولة وبعد عرض البضائع يتم نقلها إلى المخازن بواسطة حمالين مقابل أجر محدود .

وهناك رأى أن أول سمسرة بنيت على أنقاض ما تبقى من أحجار قصر غمدان وذلك فى المنطقة المحيطة بالجامع الكبير بصنعاء

٣ ـ لعبت اليمن دور الوسيط التجارى بين بلدان آسيا وبين بلدان الشرق الأوسط وخاصة مصر والشام والحجاز ونتيجة لهذا الدور ظهرت أهمية بناء طرق تجارية مزودة بمبانى الخدمات مثل الخانات واستراحات الطرق .

٤ ـ ظهر بناء السمسرة بمعنى الوكالة فى معظم المدن اليمنية إلا أن ما حفظ منها فى مدينة صنعاء كان أكثر من المدن الأخرى .

٥ ـ يبدو أن سرجنت قد أخطأ فى نسبة سمسرة يحيى بن القاسم للأمام أحمد بن الامام المنصور ، ذلك أن الامام أحمد بن الامام المنصور قد بنى سمسرة المجة يستشف ذلك من النص الذى اعتمد عليه سرجنت من كتاب تاريخ اليمن .

« فى الثالث والعشرين من صفر توفى السيد المقام صفى الإسلام أحمد بن أمير المؤمنين المنصور بمدينة صعده وكان أكبر سنا من أخيه المتوكل على الله محبا للصدقات والمآثر الحسنة ومنها الحسنة الجارية والمنقمة العالية جامع الروضة الذى أوقف عليه ما يقوم به من ذلك السمسرة بسوق العنب وغيرها ومن مآثره سمسرة الأزرقين عمرها بوصية من زوجته بنت المعافأ وسمسرة ويده » .

ويبدو من هذا النص كما هو واضح أن مكان السمسرة هو سوق العنب ، ويبدو أن هذا الخلط من قبل سرجنت قد جاء لكون سمسرة يحيى بن القاسم وسمسرة المجة تقعان فى نفس المكان وهو سوق العنب .

ويؤكد هذا الرأى نصوص الوقفيات الموجودة فى الجامع الكبير والتى تثبت أن سمسرة يحيى بن القاسم ليست وقفا على جامع الروضة وإنما سمسرة المجة .

٦ ـ تعد سمسرة الزبيب أو جمرك الزبيب من أقدم السماسرة فى المدينة حيث أن المؤثرات المعمارية تشير إلى أنها أقدم سمسرة باقية فى صنعاء على حالتها الأصلية فالجزء الأسفل منها مبنى بالحجر الأحمر وهذه السمسرة تختلف عن السماسر الكبيرة فى كونها أبسط من عدة نواحى ففيها رصيف يسمى (مكان الركبة) يجلسن عليه النزلاء للحديث أو الاسترخاء وفيها معلف للحمير ، ويلاحظ أن الطابق الأرضى مسخر لاسطبلات الحيوانات فيما عدا جزئين مرتفعين للنوم وخزن البضائع والغرفة فى المدخل تستخدم لسكن حارس السمسرة والذى يراقب منها دخول وخروج البضائع والحيوانات ويقوم بقبض الأجور .

٧ ـ انقسمت السماسر إلى نوعين رئيسيين من حيث التخطيط المعمارى :

أ) الشكل الرأسى (السماسر المتعددة الطوابق وذات الفناء المسقوف) .

ب) الشكل الأفقى (طابق واحد أو اثنين) وفناء مكشوف .

يمثل النوع الأول فى البحث السماسر الكبيرة بصفة عامة مثل سمسرة النحاس وسمسرة المجة وسمسرة المنصورة والتى تصل طوابقها إلى أربع طوابق فى بعض الاحيان .

ويمثل النوع الثانى سمسرة القشر ، سمسرة البوعانى وسمسرة الحوائج وسمسرة وردة وسمسرة يحيى بن القاسم وسمسرة الصيرفى .

والجدير بالذكر أن هناك سماسر تقع تحت مستوى سطح الأرض مثل سمسرة الدبب والتى تقع تحت أرضية سوق الحدادين .

٨ ـ تعتبر مشكلة التاريخ من أصعب المشاكل التى تواجه الباحث فى الآثار اليمنية الإسلامية بصفة عامة ، وفى المنشآت التجارية بصفة خاصة نظرا لاستمرار استخدام هذه المنشآت ، والتى كانت تؤجر من قبل الأوقاف لبعض التجار ، ومن هنا اختلطت التسميات وكذلك التواريخ ، على أن معظم السماسر ذات الطوابق المتعددة ترجع إلى فترة زمنية واحدة وهى الفترة التى اعقبت دخول الأتراك إلى اليمن وهى فترة الدولة القاسمية .

٩ ـ كان لكل سمسرة إدارة منظمة تشرف على جميع مراحل العمل بها .

١٠ ـ اتفق تصميم مبانى السماسر مع وظائفها ، بمعنى أن كل جزء من أجزاء المبنى كان يؤدى ، دورا هاما فى وظيفة السمسرة ويسهل أدائها مثل غرف التجار والمخازن واسطبلات الخيول وقد تشابهت تصميمات المنشآت التجارية اليمنية مع مثيلتها المصرية والشامية فى كثير من الأجزاء .

١١ ـ استخدمت مواد بناء مختلفة فى السماسر اليمنية مثل الحجر البركانى الأسود الحجر البركانى الأصفر ، الحجر الجيرى الفاتح ، الطوب المحروق رباعى الشكل وكذلك مادة الجبس كمونة فاصلة بين الأحجار ، وكمونة تلبيس وتبيض فى كافة الأجزاء الداخلية للسماسر . كما استخدمت مونة طينية (مونة اللبن) المخلوطة بالرمال والجبس فى بعض أعمال البناء واستخدمت أيضا مونة القضاض الصلدة والناعمة وهى عبارة عن مونة مضاف اليها فتات الحجر البركانى حيث يتم استخدامها كمادة واقية من تأثيرات المياه وذلك بتسيسها على أوجه المبانى المطلوب وقايتها من تأثيرات المياه كما يتم استخدامها فى الأجزاء السفلية كمبانى الحوائط لتبرز وجه زخرفى ناعم .

ومن المواد الخام المستخدمة أيضا عروق الخشب المدور الضخمة والتى استخدمت كاكمرات حاملة وكاأعتاب للنوافذ والأبواب ، كما استخدم الحديد بأسلوب اقتصادى فى تفشية الأبواب الخشبية وكذلك فى مفاصل الأبواب والنوافذ .

١٢ ـ امتلأت واجهات السماسر بالزخارف الهندسية ولكن فى غير مبالغة وكانت معظم الزخارف منسجمة مع الطابع العام لهذه المبانى .

١٣ ـ تقوم حاليا مجموعات عمل من المكتب التنفيذى لأعمار صنعاء القديمة والمحافظة عليها ، بأعمال ترميم وصيانة لكثير من هذه المبانى .

المراجع العربية والأجنبية

أحمد قائد الصايدى : «المادة التاريخية فى كتابات ينبور عن الين» .
دار الفكر المعاصر ، بيروت ، لبنان ـ الطبعة الأولى ١٤٠٠هـ ـــ ١٩٩٠م .

أسامه عشلى : الصحاح فى اللغة والعلوم ـــ دار الحضارة العربية ، بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٧٤م .

القاضى اسماعيل ابن على **الأكوع** : صنعاء عند المؤرخين . الأكليل ١٩٨٣ .

القاضى حسين ابن أحمد السياغى : قانون صنعاء فى القرن الثانى عشر الهجرى ـ صنعاء .

الهمدانى ، أبو محمد الحسن بن **أحمد** : صفة جزيرة العرب ، القاهرة ١٩٥٢ .

توفيق أحمد عبد الجواد : تاريخ العمارة والفنون الإسلامية ـ المطبعة الفنية الحديثة ـ ١٩٧٠ .

حسن صالح شهاب : أضواء على تاريخ اليمن البحرى ، دار العودة ـــ بيروت الطبعة الثانية ١٩٨١ .

زيد بن على عنان : صنعاء حاراتها وأبارها وشوارعها ومساجدها وأسواقها والعابها . الأكليل ١٩٨٣ .

عبد الاله بن على الوزير : تاريخ اليمن خلال القرن الحادى عشر الهجرى ـ السابع عشر الميلادى ١٠٤٥ ـ ١٠٩٠هـ/١٦٣٥ ـ ١٦٨٠م المسمى تاريخ طبق الحلوى وصحاف المن والسوى ـــ مركز الدراسات والبحوث اليمنية ـــ صنعاء الطبعة الأولى ١٩٨٥ .

عبد الرحمن عبد الله الحضرى : صنعاء ـــ موقعها فى التاريخ العام لليمن الأكليل ١٩٨٣ .

عبد الله الحبشى : مجتمع صنعاء فى القرن الحادى عشر « هـ » وما بعده الأكليل ١٩٨٣ .

عبد الله محمد الحبش : حوليات يمنية من ١٢٢٤هـ إلى ١٣١٦هـ . منشورات وزارة الأعلام اليمنية .

يوسف محد عبد الله : أوراق فى تاريخ اليمن وآثاره ـ الجزء الثانى ، وزارة الأعلام والثقافة : ـ الطبعة الأولى ١٩٨٥ .

Dostal, Walter: Der Markt uon Sancà Wienm 1979.

Goiteins, D.: A Medeterranean Socity in the middle ages, New Yourk,1979.

LEwcock,: The Building of the Suq «Markt», London 1983.

Lewcock, L: The Old Malldd City of Sancà Paris 1986.

دراســـة حـــول

« التحف الخشبية اليمنية فى العصر الإسلامى »

المنابر والتراكيب الخشبية (التوابيت)

د. ربيع حامد خليفه

أستاذ مساعد الآثار والفنون الاسلامية

كليـــة الآثـــار ـ جامعة القاهرة

تزخر العمائر اليمنية من مساجد ومدارس وقباب بنماذج طيبة من التحف الخشبية الثابتة والمنقولة ، والتى تشهد ببراعة النجار اليمنى وتفوقه فى هذا المجال منذ بداية الفترة الإسلامية .

غير أن معظم هذه التحف الخشبية لم تحظ حتى الآن بدراسة وافية توضح تطور الأساليب الفنية فى صناعة الأخشاب اليمنية الإسلامية ، ومدى تأثيرها وتأثرها بالأساليب الفنية التى سادت الأقاليم الإسلامية فى الشرق والغرب ، ومقدار ما تفرد به الصانع اليمنى فى هذا المضمار .

وسوف نقوم فى هذا البحث بدراسة شاملة لبعض هذه التحف تشمل المنابر بقسميها منابر الخطابة ومنابر الحديث ، والتراكيب الخشبية (التوابيت) .

أولا منابر الخطابة : يمكن دراسة المنابر اليمنية من خلال ثلاث مراحل على النحو التالى : منابر المرحلة الأولى : (أ) منبر جامع ذمار الكبير[1] : وصف المنبر :

الصـــدر : يبلغ أرتفاعه ٢,١٧م وعرضه ٠,٨٤م ، ويتكون من فتحة باب مستطيلة معقودة يغلق عليها زوجا باب من الخشب ، ويزين واجهة الصدر عقد مدبب تمتاز حافته الداخلية باشتمالها على أشكال دوائر تتبادل مع ورقة نباتية ثلاثية مما يجعله أقرب فى الشكل إلى العقد المفصص ، ويبلغ أتساع فتحة هذا العقد ٦٠ سم وارتفاعه ٣٨ سم وتخلو كوشاته من الزخرفة .

ويعلو هذا العقد حشوة مستطيلة كتب فيها بالخط النسخى بالحفر البارز ما نصه : « وذكر فان الذكرى تنفع المؤمنين » سورة الذاريات الآية (٥٥) .

الريشـــة : يبلغ عرض الريشة ٢,٨٠م وارتفاعها ١,٦٥م وتنقسم زخارفها إلى قسمين :

القسم الأول : مثلث الريشة : قسم إلى حشوات مربعة يبلغ عددها عشرة حشوات وأخرى مثلثة الشكل يبلغ عددها خمس حشوات ، ويفصل بين كل حشوة وأخرى سدايب خشبية عريضة (لوحة رقم ١) .

وتتشابه الحشوات المربعة فى زخارفها ، إذ يتوسط كل منها شكل معين بداخله زخارف نفذت بأسلوب الحفر المائل (المشطوف) ، تتمثل فى العناصر الكأسية الكاملة التى تطورت ونضجت فى طراز سامرا الثالث ، ويزين المساحات المحصورة بين شكل المعين وأركان المربع زخارف نفذت أيضا باسلوب الحفر المائل ، تتمثل فى الأوراق الجناحية أو البالمت الجناحية .

أما الحشوات المثلثة فهى تجمع فى زخارفها بين العناصر الكأسية والأوراق الجناحية جمعاً موفقاً بحيث أصبحت عناصرها الزخرفية تتم بعضها البعض فى توافق تام .

القسم الثانى : المساحة المحصورة بين مثلث الريشة والسياج : تتميز زخارف هذا الجزء بغلبة الأسلوب الهندسى حيث استخدم الفنان عنصر الخطوط المتكسرة بشكل متكرر فى شغل هذه المساحة .

السياج : استخدم النجار فى عمل هذا السياج وحدات من خشب الخرط اتخذت شكل مربعات متكررة على هيئة قوائم طولية ، يبلغ عدد المربعات فى كل قائم أربعة مربعات فضلا عن أنصاف المربعات عند بداية ونهاية كل قائم .

المنطقة أسفل جلسة الخطيب : وهى عبارة عن مستطيل يبلغ طوله ـ,٢م وعرضه ٠,٨١م مقسم إلى حشوات مجمعة مختلفة الأشكال والزخارف ، منها ما أتخذ الشكل

المربع ، أو الشكل المربع الذى بداخله دوائر ذات مركز واحد ، وان كان أهمها تلك الحشوات التى تأخذ شكل زخرفة المفروكة التى شاعت فيما بعد فى عمل زخرفة التحف الخشبية الإسلامية ، وتخلو بعض حشوات هذا القسم من الزخرفة ، ويبدو واضحاً أنها حشوات حديثة حلت محل أخرى قديمة مفقودة . ويغلب على زخارف حشوات هذا القسم استخدام الخطوط ذات الحافات المشطوفة فى عمل تكوينات هندسية ، بحيث لا يظهر هناك أى أثر للخلفية الزخرفية ولا نستطيع أن نحدد بداية العنصر الزخرفى أو نهايته ، وتبدو بعض العناصر وكأنها ناقوس مقلوب أو أناء للزهور .

ونلاحظ أن حشوات المنطقة المقابلة مفقودة ، وان كان يبدو من الفراغات المتروكة انها تتشابه فى تصميمها وحشوات المنطقة السابقة .

ظهر المنـــبر : قسم ظهر المنبر إلى حشوات مستطيلة الشكل ذات مساحات متساوية وقد تنوعت زخارف هذه الحشوات إذ زينت الحشوة العلوية بتفريعات من الزخارف العربية المورقة بهيئة قلبين متجاورين ، وتنتهى هذه التفريعات بفصوص من الارابيسك وأوراق ثلاثية فى أوضاع متماثلة .

ويغلب على زخارف الحشوة الوسطى الأسلوب الهندسى ، إذ شغلت بوحدة هندسية متكررة تتمثل فى دوائر صغيرة يحيط بها من الجانبين حلية زخرفية متصلة ويفصل بين الصف العلوى والسفلى لهذه الوحدة الهندسية صف من دوائر أكبر حجماً . أما الحشوة السفلية فقد زينت بالزخارف العربية المورقة التى أتخذت شكل مناطق بيضية الشكل متماسة الحواف تحصر بداخلها فضلا عن المساحات الخالية أوراق كأسية الشكل متقابلة .

ونفذت معظم زخارف الحشوات السابقة بطريقة التفريغ ، ويزين ظهر جلسة الخطيب حشوة تأخذ شكل عقد نصف دائرى ينتهى طرفاه بهيئة الزخارف العربية ويتوسط هذه الحشوة كتابة محفورة بالخط النسخى نصها « ما شاء الله » .

الجوســق : ويشتمل على أربعة قوائم تشكل مربعا يزين كل ضلع من أضلاعه عقد مفصص ويتوج هذا المربع شكل مخروطى ، ويزين الضلع الجنوبى للمربع حشوة خشبية أتخذت حافتها العلوية هيئة العقد النصف دائرى ، شغلت بزخارف نفذت بأسلوب الحفر المائل يحيط بها إطاران بارزان يرتكز الداخلى منهما على عمودين وتنقسم هذه الزخارف إلى ثلاثة عناصر زخرفية هى : —

١ ـ الورقة الجناحيـة .
٢ ـ الورقة المحفورة بهيئة تشبه الكلوة .
٣ ـ عنصر هندسى يأخذ شكل الشرفة يتميز ببروز الجزء الأوسط (لوحة رقم ٢) .

أما الضلع الشمالى فيزين طرفيه حشوتان مستطيلتان متشابهتان فى المقاس والزخرفة حفر عليهما بطريقة الحفر المائل شكل رأس طائرين يتصلان بزخارف نباتية وتذكرنا زخارف هاتين الحشوتين بزخارف بعض الحشوات التى يحتفظ بها متحف الفن الإسلامى بالقاهرة والتى تنسب إلى مصر فى القرن (٣هـ /٩م)[٢] .

ويتوسط الحشوتين السابقتين حشوة معقودة بعقد مفصص .

دراسة تحليليه للمنبر :

أولا من حيث الشكل : تعتبر المعلومات عن المنابر الإسلامية فى الفترة ما بين القرن الأول الهجرى إلى القرن الثالث الهجرى (٦ ـ ٩م) قليلة ولا تستطيع أن تجعلنا قادرين على وضع تخيل لشكل المنبر الإسلامى فى هذه الفترة ، وفى الوقت نفسه لم تصلنا نماذج متكاملة يمكن الاهتداء بها فى التعرف على أجزاء ومكونات المنبر فى ذلك الوقت . ومن هنا تأتى أهمية منبر جامع ذمار الكبير موضوع دراستنا .

ومن أقدم المنابر الخشبية التى وصلتنا من مصر منبر جامع دير سانت كاترين (٥٠٠هـ /١١٠٠م) ومنبر الحسن بن صالح بمدينة « البهنسا » (الربع الأول أو الثانى من القرن ٦هـ /١٢م) ومنبر جامع العمرى بمدينة « قوص » (٥٥٠هـ /١١٥٥م)وترجع معظم هذه المنابر إلى الفترة الفاطمية[٣] .

أما فى غرب العالم الإسلامى فيعتبر أقدم مثال للمنابر الخشبية ان لم يكن أقدم المنابر المعروفة حتى الآن منبر جامع « سيدى عقبة بالقيروان » ، والذى تذهب المراجع التاريخية إلى أنه مصنوع من خشب الساج الذى جلب من بغداد فى نهاية عصر الأمير الأغلبى أبو إبراهيم أحمد الذى حكم بين عامى (٢٤٢هـ ـ ٢٤٩هـ /٨٥٦ ـ ٨٦٣م) أو على وجه أدق نحو سنة ٢٤٨هـ (٨٦٢م)[٤] .

وفى شرق العالم الإسلامى يعتبر المنبر الخشبى فى مسجد الميدان بقرية أبيانه من أعمال « نطننزه » باقليم الجبال فى ايران (٤٦٦هـ/١٠٧٣م) من أقدم الأمثلة للمنابر الخشبية فى هذا الجزء من العالم الإسلامى[٥] .

وفى نفس الوقت يعتبر الجامع الكبير فى ذمار من أقدم الأمثلة للمنابر الخشبية فى اليمن ، فضلا عن أنه يعتبر حلقة وصل بين طراز المنابر الخشبية فى اليمن فى هذه الفترة وما تلاها من فترات وسوف نوضح بعد ذلك تأثير هذا المنبر على المنابر اليمنية كما أن منبر جامع ذمار الكبير يعتبر فى الوقت نفسه أقدم منبر إسلامى وصلنا حتى الآن أشتمل على زخارف نفذت وفقا للاساليب الزخرفية التى عرفت بطراز « سامرا الثالث » وطراز سامرا المتأخر فى القرن الرابع الهجرى .

والتكوين العام لهذا المنبر يتمثل فى المدرج ، وجلسة الخطيب ، ويشتمل المدرج على باب المنبر والريشتين والسلم وسياجه ، أما جلسة الخطيب فتشتمل على الجوسق .

ومن الواضح أن هذا المنبر قد طرأت عليه تجديدات فى فترة متأخرة وأن ظل الهيكل العام له محتفظاً بالشكل القديم ، ومن الأجزاء التى لحق بها التجديد الباب ، وسياج السلم والظهر والجوسق الذى يتخذ الشكل المخروطى إذ أن جلسة الخطيب فى المنبر القديم لم تكن تشتمل على الجوسق ، وكانت عبارة عن أربعة قوائم فقط يحصر الشرقى والغربى منهما حشوة اتخذت حافتها العلوية هيئة العقد النصف دائرى ويذكرنا هذا التكوين بمنبر جامع الحسن بن صالح فى مصر (القرن ٦هـ /١٢م) إذ لم يكن هناك وجود للجوسق فى هذا المنبر ، وأيضا منبر جامع « ذى أشرق » (٤٢١هـ) ومنبر جامع السيدة بنت أحمد فى مدينة جبلة (٤٩٢ ـ ٥٣٢هـ) ومنبر جامع سيدى عقبة (٢٤٨هـ) ، ونلاحظ أيضاً عدم وجود باب الروضة فى منبر ذمار حيث أن الريشة والجزء الذى يقع أسفل جلسة الخطيب قد عملا سداً بدون فتحات .

كما نلاحظ أن الحشوات الخشبية والمنطقة التى تقع أسفل جلسة الخطيب قد أتخذت أما الشكل المربع أو المستطيل أو الشكل المعروف بزخرفة المفروكة ، أى أنها أعتمدت على التقسيم الهندسى ويذكرنا ذلك بمجموعة من المنابر أتبع فى زخارفها هذا الأسلوب وهى :

١ ـ منبر جامع سيدى عقبة بالقيروان ٢٤٨هـ .
٢ ـ منبر جامع سانت كاترين (٥٠٠هـ /١١٠٠م) مصر .
٣ ـ منبر جامع السيدة بنت أحمد (جبلة) ٦هـ /١٢م (اليمن)
٤ ـ منبر جامع الحسن بن صالح (البهنسا)٦هـ /١٢م (مصر)

ثانياً من حيث الأساليب الزخرفية :تنقسم زخارف هذا المنبر إلى قسمين أساسيين :

القسم الأول الزخارف العتيقة :

ويذكرنا هذا النوع من الزخرفة باسلوب الطراز الأخير من طرز الزخرفة فى الجص العباسي فى مدينة « سامرا »[٦] والذى أنتقل بدوره إلى زخرفة الأخشاب إذ أن مراحل تطور هذا الأسلوب الزخرفى قد تمت فى الجص أولا ولم يظهر فى زخرفة الأخشاب سوى الطراز الثالث منها فقط .

ومن عناصر هذا الطراز التى ظهرت فى منبر جامع ذمار الكبير ، العناصر الكأسية الكاملة والأوراق الجناحية أو البالمت الجناحية ، الوريقات الثلاثية الفصوص ، وقد شاعت هذه العناصر فى زخارف حشوات ريشة هذا المنبر .

ونلمس فى هذه العناصر أنها لازالت تحتفظ بملامح من الأصول « الهاينيستية » أو « الساسانية » وهى أقرب إلى الطراز الثانى من طرز سامرا منها إلى الطراز الثالث مما يدل على أن هذا الطراز ظل موجوداً حتى النصف الثانى من القرن ٤هـ ، يؤكد ذلك تشابه زخارف الحشوات المربعة فى ريشة منبر ذمار وزخارف الحشوات المربعة الوسطى فى باب جامع الحاكم والمؤرخ بسنة ٤٠٠هـ .

ومن الزخارف العتيقة أيضاً الوحدات التى تنتج زخارفها عن طريق خطوط حلزونية بحيث لا نستطيع أن نتعرف على بداية أو نهاية العنصر ، وتبدو بعض هذه الزخارف وكأنها ناقوس مقلوب أو أناء للزهور ، وتظهر هذه العناصر فى حشوات المنبر أسفل جلسة الخطيب .

ويعتبر هذا النوع من الزخرفة ابتكاراً إسلامياً بحتاً ، والتغيير الذى طرأ عليها كان ناتجاً عن التصرف فى بعض الجزئيات الخارجية والداخلية فجعل لها ذلك الطابع الغريب الذى تم نضجه وتطوره فى الطراز الثالث من طرز سامرا وهو طابع إسلامى صميم لا يوجد فى أى من الفنون الأخرى.، اللهم ما تأثر منها بالفن الإسلامى[٧] .

وتتشابه زخارف حشوات هذا الجزء من منبر جامع ذمار مع الزخارف الخشبية فى باطن عتبات أحد الأبواب بقصر المعتصم بمدينة سامرا[٨] ، وزخارف الألواح الخشبية التى تكسو باطن أعتاب أبواب مسجد « أحمد بن طولون » (٢٦٣ ـ ٢٦٥هـ ـ ٨٧٦ ـ ٨٧٩م)[٩] ، كما تتشابه وزخارف أحد الأبواب الخشبية التى وصلتنا من « تكريت » والتى حفرت زخارفها وفقاً لأسلوب « سامرا » فى القرن الثالث الهجرى (٩م)[١٠] .

ومن أهم وأبرز الزخارف العتيقة فى منبر جامع ذمار تلك التى تزين الحشوة المعقودة فى الجهة الجنوبية من مربع جلسة الخطيب ، والحشوتين فى الجهة الشمالية من نفس المربع ، إذ أشتملت على عنصرى الورقة الجناحية والورقة المحفورة بهيئة تشبه الكلوة .

ويتجلى فى هذين العنصرين الزخرفيين بداية تطور طراز « سامرا الثالث » إلى أسلوب جديد أو بمعنى آخر تطور الأساليب الفنية العباسية إلى أسلوب جديد وهذا التطور يمكن أن نلاحظه بسهولة فى الأخشاب الفاطمية المبكرة والتى تمثل زخارفها طراز الأنتقال من الأساليب الفنية التى سادت العصرين الطولونى والأخشيدى إلى الأساليب الفاطمية ومن أمثلة ذلك :

١ ـ زخارف بالحفر المائل على أحدى الروابط الخشبية بجامع الحاكم فى القاهرة ترجع إلى سنة (٣٩٣هـ /١٠٠٣م) والعنصر السائد فيها نصف ورقة على هيئة الكلوة وهو العنصر الذى لا نراه فى زخارف سامرا نفسها ولكنه من خصائص الأسلوب العباسى المتطور من زخارف هذه المدينة(١١) .

٢ ـ باب من خشب الشوح التركى باسم الخليفة الفاطمى الحاكم بأمر الله ، يرجع إلى سنة (٤٠٠هـ /١٠١٠م) وحشوات هذا الباب فى المصراعين عليها زخارف لا يزال فيها أثر من أسلوب القطاع المشطوف ، فهى متطورة من الحفر على الخشب فى الطراز العباسى ومن أهم زخارفها عنصر الكلوة(١٢) .

٣ ـ حشوة من الخشب يمكن نسبتها إلى مصر فى القرن الرابع الهجرى ، تميزت زخارفها باشتمالها على نصف ورقة على هيئة الكلوة(١٣) .

٤ ـ حشوة من الخشب من قرية « أبردان » من أعمال متشا فى التركستان الغربية (القرن ٤هـ /١٠م) زينت بزخارف محفورة بالحفر المائل تتمثل فى عنصر الكلوة(١٤) .

القسم الثانى الزخارف المستحدثة :

وتشمل زخارف باب المنبر ، وسياجه وظهره ، وتنقسم هذه الزخارف إلى **ثلاثة أنــواع :**

أولا : الزخارف الكتابية ، وتتمثل فى بعض الآيات القرآنية مثل « وذكر فان الذكرى تنفع المؤمنين » أو بعض العبارات الدعائية مثل عبارة « ما شاء الله » **ونفذت هذه الزخارف حفراً فى الخشب بالخط النسخى .**

ثانياً : الزخارف الهندسية وتتمثل فى زخارف سياج المنبر والحشوة الوسطى من حشوات الظهر .

ثالثاً : الزخارف العربية المورقة من طراز الرومى (الارابيسك) وتتمثل فى زخارف الحشوة العلوية والسفلية من حشوات ظهر المنبر .

ويبدو واضحاً أن هذه الأجزاء من المنبر ذات الزخارف المستحدثة قد أضيفت فى فترة لاحقة وذلك عندما تعرضت أجزاء من المنبر القديم للتلف ، ومن المحتمل أنها ترجع إلى الفترة التى جدد فيها محمد بن الحسن جامع ذمار (١٠٥٧هـ - ١٠٦٣م) .

ثالثاً من حيث الأساليب الصناعية :

استخدم فى عمل زخارف المنبر العتيقة أسلوب الحفر المائل أو الحفر المعروف بالحفر المشطوف ، وهذا الأسلوب الصناعى تطور فى الطراز الثالث من طرز سامرا فى عمل الزخارف الجصية بحيث أصبحت الزخارف المشطوفة أكثر صلاحية وملائمة لفكرة استخدام القوالب ، حتى لا يحدث تشويه للزخارف من ناحية ، والاقتصاد فى الوقت والنفقة من ناحية أخرى ، وقد نقل صناع الأخشاب هذا الأسلوب فى عمل زخارف الأخشاب فيما بعد فى القرنين (٣ - ٤هـ /٩ - ١٠م) .

أما زخارف المنبر المستحدثة فقد استخدم فى عملها أسلوب الحفر وخاصة فى تنفيذ الكتابات ، وأسلوب التفريغ فى عمل زخارف السياج وحشوات ظهر المنبر .

محاولة لتأريخ منبر جامع ذمار الكبير :

يخلو المنبر من أى نصوص كتابية تسجيلية يمكن أن تساعدنا فى محاولة تحديد تاريخه ، أو تلقى الضوء من ناحية أخرى على الشخصية التى قامت بتجديد الجامع فى هذه الفترة ، ولما كانت المصادر التاريخية تفتقر إلى الاشارات التى توضح تاريخ جامع ذمار الكبير وخاصة فى الفترة التى سبقت تجديد سيف الإسلام طغتكين فان محاولتنا لتاريخ هذا المنبر سوف تعتمد أساساً على الأسلوب الزخرفى والصناعى المتبع فى عمله وسبق الإشارة إليها فى البحث ، وهى تؤكد أن هذا المنبر انما صنع فى النصف الثانى من القرن الرابع الهجرى (١٠م) وذلك بناء على مقارنته مع نماذج أخرى مؤرخة تحمل نفس الطابع يعود معظمها إلى بداية الفترة الفاطمية(١٥) .

وتظل الشخصية التى قامت بتجديد جامع ذمار الكبير وإضافة هذا المنبر فى القرن ٤هـ/١٠م) غير مؤكدة تماما فهل هو الحسين بن سلامة الذى تذكر المصادر التاريخية

أنه عمر وجدد الكثير من المساجد ومنها جامع ذمار[١٦] . أم هو القاسم بن حسين الزيدى الذى استنابه المنصور بالله العيانى على صنعاء ، والذى تمكن من دخول ذمار وعنس قبل عام (٣٩٢هـ) . أو تكون شخصية أخرى ربما تكشف عنها مصادر تاريخية جديدة وان كنا نرجح أن يكون هذا المنبر من أعمال الحسين بن سلامة مولى آل زياد ، حيث تبنت الدولة الزيادية الطرز العباسية والتى تطورت فى عهدهم تطوراً ملحوظاً .

(ب) منبر جامع « ذى أشرق »[١٧] (٤٢١هـ) :

وصف المنبر «باب المقدم» : يتسم تكوينه بالبساطة الشديدة إذ يتكون من قائمين فقط ينتهى كل منهما بقمة بصلية الشكل (رمامين) .

مثلث الريشة : ويتكون من مجموعة من الحشوات المجمعة ، أتخذ بعضها الشكل المربع والبعض الآخر الشكل النجمى الناقص ، أو المكون من ثمانية أطراف ، وتشكل حبات اللؤلؤ أطارا يحيط بمثلث الريشة والحشوات .

ويزين كل حشوة من تلك الحشوات زخارف نباتية دقيقة نفذت حفراً فى الخشب وهى تتألف من أفرع وسيقان حلزونية ، ووريقات ثلاثية وخماسية الفصوص ، فضلا عن أنصاف المراوح النخيلية ، ويحيط بمثلث الريشة أطار مزين بفرع نباتى متماوج يحصر بداخله أنصاف المراوح النخيلية .

ويفصل بين مثلث الريشة والسياج منطقة ملونة بزخارف حديثة ، أما السياج فيتكون من قوائم من خشب الخرط فقد معظمها .

المنطقة أسفل جلسة الخطيب : وهى تتكون من منطقتين زخرفيتين ، علوية صغيرة وسفلية كبيرة ، تتكون من حشوات مجمعة سداسية الشكل ، تحصر بينها حشوات تتخذ شكل النجوم الثمانية الأطراف ، وتزين كل حشوة من تلك الحشوات زخارف نباتية دقيقة تشبه زخارف حشوات الريشة .

أما المنطقة العلوية فتتكون من حشوة مستطيلة يزينها اطار من الزخارف الهندسية المتمثلة فى الخطوط المتكسرة ، وتتمثل زخارفها فى سيقان نباتية تخرج منها أوراق ثنائية وثلاثية الفصوص تنثنى فى خفة ولين داخل عقود ثلاثية الفتحات ، ونفذت زخارف هذه الحشوة بطريقة الحفر (لوحة رقم ٣) .

الجوسق : ويشتمل على أربعة قوائم تنتهى بأشكال (الرمامين) ، ويحصر كل قائم وآخر بينهما حشوة مستطيلة معقودة بعقد مدبب ما عدا الجهة الشرقية التى يؤدى إليها الدرج .

ويزين حافة الحشوة الجنوبية من الخارج شريط كتابى بالخط الكوفى المورق والمزهر نصه « بسم الله الرحمن الرحيم يا ايها الذين آمنوا إذا نودى للصلاة من يوم الجمعة فاسعوا إلى ذكر الله وذروا البيع ذلكم خير لكم ان كنتم تعلمون » (الآية ٩ سورة الجمعة) ويحيط بهذا الشريط الكتابى اطار من حبات اللؤلؤ البارزة . ويتوسط هذه الحشوة عقد مفصص خماسى الفصوص شغل داخله وتوشيحتيه بافرع نباتية حلزونية تلتف مشكلة دوائر بداخلها وريقات خماسية وسباعية الفصوص ، وأخرى ثلاثية تمتاز باستطالة الفص الأوسط ، ويزين أسفل الحشوة شريط كتابى آخر بالخط الكوفى المورق والمزهر نصه : « الملك لله لا اله الا الله محمد رسول الله » (لوحة رقم ٤) .

أما الحشوة الجنوبية فلم نتمكن من التعرف على زخافها إذ أن المنبر وضع بشكل مواز لجدار القبلة ، وان الوضعة التى عليها الآن ليست هى الوضعة الأصلية يؤكد ذلك خلو ظهر الحشوة الغربية من الزخرفة مما يدل على انها كانت تشكل ظهر الجوسق وكانت تلاصق جدار القبلة .

أما زخارف هذه الحشوة من الداخل فتتمثل فى شريط كتابى بالخط الكوفى المورق والمزهر يدور حولها من الخارج نصه « بسم الله الرحمن الرحيم انما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتى الذكوة ولم يخش الا الله فعسى أولئك أن يكونوا من المهتدين . (الآية ٩ سورة التوبة) ونظرا لضيق المساحة فقد أضطر الفنان إلى تصغير حجم الكلمات الأخيرة من الآية القرآنية بل واستكمالها داخل عقد ثلاثى الفصوص .

وتتشابه الزخارف النباتية التى تزين هذه الحشوة وزخارف الحشوة الجنوبية ، ويكسو واجهة الدرجة الأخيرة من سلم المنبر حشوة خشبية مستطيلة نقش عليها بالحفر البارز وبالخط الكوفى المورق والمزهر ما نصه :

السطر الأول : عمل هذا المنبر فى شهر جمادى الآخرة من

السطر الثانى : سنة أحدى وعشرين وأربعمائة وصلى الله على محمد[١٨] (لوحة رقم ٥) .

دراسة تحليلية لمنبر جامع ذى أشرق :

أولا من حيث الشكل :

يتشابه منبر جامع ذى أشرق وطراز المنابر الإسلامية المبكرة إذ لا يشتمل على صدر ، وإنما أكتفى الصانع بعمل قائمين من الخشب يشكلان مدخل المنبر (باب المقدم) ، وهو فى ذلك يشبه منبر جامع سيدى عقبة بالقيروان تماما كما أن المنبر يخلو من الجوسق وباب الروضة شأنه فى ذلك شأن المنابر الإسلامية المبكرة .

ثانياً من حيث الأساليب الزخرفية :

الزخارف النباتية : ان النظرة الفاحصة المدققة للعناصر الزخرفية النباتية التى استخدمها الفنان فى تزيين حشوات منبر جامع ذى أشرق تؤكد الصلة الوثيقة بين طراز هذه الزخرفة والزخارف الفاطمية ، وبصفة خاصة السيقان والأوراق التى تتطور فى أشكال مجموعات إنشائية من التواريق النخيلية والأوراق المتعددة الفصوص .

بل إننا نلمس تشابها يكاد يكون تاما بين زخارف أحدى حشوات هذا المنبر (الحشوة الصغيرة أسفل جلسة الخطيب ، وبعض زخارف الافاريز الحجرية التى تزين مئذنتى جامع الحاكم بامر الله (٣٩٣ ـ ٤٠٣هـ /١٠٠٣ ـ ١٠١٢م) بمدينة القاهرة حيث نلاحظ التكرار ، واختلاط البداية والنهاية ، والتعانق ، وتماثل العناصر وتماثل الحلقات[١٩] إلى جانب استخدام أشكال حبات اللؤلؤ أو أشكال من زخرفة التوريق فى عمل الاطارات وهى من الأشكال التى شاعت فى الزخرفة الفاطمية .

الزخارف الكتابية : لعب الخط الكوفى المورق والمزهر الدور الأساسى فى الزخرفة الكتابية ، ونلاحظ* حرص الفنان على صياغة الحروف فى أشكال رشيقة متناسقه ، وادخاله أشكالا زخرفية على جسد الحرف نفسه ، وأهمها الحنية ، وهى التى تفصل بين تقويس أطراف بعض الحروف ، مثل الراء والميم والنون والواو ، وبين أنتصاب الغصن منها ، ومنها العروة ، وخاصة فى حرف الهاء المبتدئة والمتوسطة ، ومنها التعانق فى حرف (لا) والذى ظهرت منها نماذج بديعة فى حشوات منبر ذى أشرق .

ومن المعروف أن الخط الكوفى المزهر قد لقى فى العصر الفاطمى رواجا متسعا فى المجموعات الزخرفية ولم تخل مجموعة واحدة من المجموعات التى تخلفت من مساجد القاهرة ومشاهدها فى ذلك العصر من نماذج وفيرة عدداً ، بديعة مظهراً ، وان كانت مجموعة مسجد الحاكم تعتبر أكثرها تنوعا وابداعاً[٢٠] .

الأشكال المعمارية : أقتبس الفنان فى زخارف منبر جامع ذى أشرق بعض العناصر المعمارية وبصفة خاصة أشكال العقود مثل العقود المدببة ، والعقود المفصصة (الثلاثية والخماسية) ، ومن المعروف أيضاً أن الزخارف المقتبسة من العناصر المعمارية قد ظهرت فى العمارة الإسلامية فى مصر مع العصر الفاطمى(٢١) ، وبصفة عامة نلمح تشابها بين حشوات منبر جامع ذى أشرق وحشوات منبر بدر الجمالى المنقول من عسقلان إلى الحرم الخليلى بالقدس .

(جـ) منبر جامع السيدة بنت أحمد بمدينة جبلة(٢٢) :

باب المقدم : يتكون من قائمين من الخشب ينتهى كل منهما بشكل بصلى (يغلق على فتحته الآن باب خشبى مستحدث) .

الريشــة « مثلث الريشة » : ويتكون من حشوات مجمعه أتخذ بعضها شكل الخطوط المتكسرة (الزجزاجية) والبعض الآخر الشكل المثلث ، ويزين سطح هذه الحشوات زخارف نباتية دقيقة نفذت بطريقة الحفر ، ويحيط بمثلث الريشة أطارين زين الخارجى منهما بغصنين يتلاقيان ثم يفترقا بعد تقاطع خطى سيرهما ، ويعرف هذا المظهر الزخرفى بالتعانق أو التشابك أو التداخل(٢٣) ، أما الداخلى فقوام زخرفته فرع نباتى تخرج منه الأوراق الثلاثية الفصوص .

الســياج : ويتكون من قوائم مزدوجة من خشب الخرط .

المنطقة أسفل جلسة الخطيب : تتكون الجوانب الثلاثة أسفل جلسة الخطيب من حشوات مجمعة تأخذ الشكل المربع الذى يلتف حوله حشوات تأخذ الشكل المعروف بزخرفة المفروكة وحفر على سطح هذه الحشوات زخارف نباتية دقيقة يصعب التعرف عليها لدهان المنبر بطلاء أسود اللون .

ويحيط بحشوات هذه المنطقة أطار داخلى ضيق قوام زخارفه فرع نباتى تخرج منه أنصاف المراوح النخيلية ، وشريط خارجى عريض يشغله فرع نباتى تخرج منه أوراق خماسية الفصوص ، وتشكل حبات اللؤلؤ الكبيرة والصغيرة اطاراً لهذا الشريط .

الجوســق : يتكون من أربعة قوائم تنتهى بأشكال بصلية ، وتكون قوائم الخرط المزدوجة سياجاً يحيط بجلسة الخطيب بواقع ستة قوائم فى كل ضلع .

دراسة تحليلية لمنبر جامع السيدة بنت أحمد :

من حيث الشكل : يبدو التأثر واضحاً فى تكوين هذا المنبر ومنبر الجامع الكبير بمدينة ذمار ، ومنبر جامع ذى أشرق ، ويتضح ذلك فى شكل باب المقدم والسياج وجلسة الخطيب ، وان أتخذت فى منبر جامع السيدة بنت أحمد من قوائم الخرط بدلا من الحشوات المعقودة فى المنبرين السابقين .

من حيث الزخارف : نلاحظ أن تقسيم زخارف الريشة والمنطقة التى تقع أسفل جلسة الخطيب تقسيما هندسيا يتمثل فى استخدام حشوات زجزاجية أو مربعة أو مثلثة الشكل وأخرى تشبه زخرفة المفروكة يذكرنا إلى حد كبير بحشوات منبر جامع ذمار الكبير . أما الزخارف النباتية وخاصة زخارف الأشرطة فيتضح فيها التأثر بزخارف الأفاريز والأشرطة الفاطمية التى تتكون من أنصاف دوائر أو حلقات تتوسطها ورقة مدببة ، أو ورقة العنب أو الأشرطة المزينة بالأغصان المتشابكة .

ويمكننا أن نخلص من خلال ما سبق إلى نتيجة هامة ، وهى أن المنابر الخشبية اليمنية فى مرحلتها الأولى تأثرت من حيث الشكل والزخارف بالطرز العباسية والفاطمية .

منابر المرحلة الثانية :

(أ) **منبر جامع الجند**(٢٤) : تكمن أهمية هذا المنبر فى أنه يعتبر حلقة وصل بين طراز المنابر اليمنية المبكرة (منابر المرحلة الأولى) مثل منبر الجامع الكبير فى مدينة ذمار (القرن الرابع الهجرى /١٠م) ومنبر جامع ذى أشرق (٤٢١هـ) ، ومنبر جامع السيدة بنت أحمد (٤٨٠هـ) ، وبين منابر المرحلة الثالثة (الفترة الطاهرية والعثمانية) .

وصف المنبر « الصدر » : ويتكون من فتحة باب (باب المقدم) معقودة بعقد مدبب ، يزين توشيحتيه زخارف نباتية محفورة تتمثل فى أفرع نباتية حلزونية تحصر بداخلها عناصر متنوعة من الزخرفة العربية المورقة . (يبلغ أرتفاع باب المقدم ١,٧٠م وعرضه ٩٦,٥ سم) .

ويعلو باب المقدم حشوة خشبية مستطيلة نقش عليها بالخط النسخى بالحفر البارز ما نصه : ـ

السطر الأول : بسم الله الرحمن انما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتى الزكاة .

السطر الثانى : ولم يخش الا الله فعسى أولئك أن يكونوا من المهتدين مما أمر بعمله المقام . . . الاجل أبى الحسن بن .

السطر الثالث : حسن العنسى فى شهر المحرم أول سنة ثمان وثمانين وخمسماية عمله ابن النظام حسين . . .[٢٥] .

ويحيط بصدر المنبر شريط زخرفى كتابى بالخط الكوفى المورق والمزهر ، يصعب قراءته نظراً لدهان المنبر عدة مرات بطلاء زيتى ، بينما يتوجه من أعلى أفريز من الزخارف المسننه .

ويغلق على فتحة باب المقدم مصراعان من الخشب ، يشتمل كل منهما على ثلاث حشوات ، العلوية والسفلية منها مربعة الشكل بينما أتخذت الوسطى هيئة عقد من نوع حدوة الفرس ، ويعلو هذا المستوى شريط كتابى نصه « بسم الله الرحمن الرحيم لا اله الا الله محمد رسول الله » ، ويؤدى هذا الباب الذى أتخذت فتحته من الداخل شكلا مغايرا لفتحتة من الخارج إذ نراها تأخذ هيئة عقدين نصف دائريين متجاورين ، إلى درجات السلم التى تنتهى بجلسة الخطيب .

السياج : يتكون من قوائم خشبية مزدوجة من خشب الخرط الكبير الذى يطلق عليه اسم الخرط البلدى (٦٠ سم) ونلاحظ أن بعضها مفقود واستبدل باخشاب حديثة ونلاحظ أن هذه السياج يتشابه وسياج منبر جامع السيدة بنت أحمد .

جلسة الخطيب : (أرتفاعها ٢,٥م) تتكون من مربع أتخذت جوانبه من خشب الخرط الكبير وهى تتشابه وقوائم السياج (تذكرنا بجلسة الخطيب بمنبر جامع السيدة بنت أحمد) يعلوها جوسق يتخذ شكلا مخروطياً يتوجه هلال ، محمول على أربعة قوائم تحصر بينها فتحات معقودة بعقود مزدوجة ، وأتخذت ظهر جلسة « الخطيب من الداخل هيئة حشوة معقودة بعقد مدبب يزين حافتها فرع نباتى وبوسطها عبارة « الحمد لله على نعمه » .

الريشة : تنقسم إلى مثلثين علوى صغير ، وسفلى كبير ، وذلك نتيجة لجعل النجار باب الروضة فى هذا الجزء من المنبر .

ويزين المثلث العلوى الصغير حشوات مجمعة أتخذ بعضها الشكل السداسى الممتد والبعض الآخر شكل المثلث ، ونفذ بالحفر على هذه الحشوات زخارف تتمثل فى تفريعات نباتية دائرية تنتهى بفصوص من الارابيسك والأوراق الثلاثية الفصوص ويحيط

بالحشوة السداسية الوسطى الكبيرة اطار من الزخرفة المجدولة . أما المثلث السفلى الكبير فقد أتخذت حشواته شكل المثلثات المتداخلة ، وهى تقل فى الحجم كلما أتجهنا إلى الوسط ، حفر عليها عناصر مختلفة من الزخرفة العربية المورقة .

ويحيط بريشة المنبر من أعلى شريط عريض حفر عليه زخارف تتمثل فى غصنين متشابكين يضمان أوراقاً ثلاثية فى أوضاع متماثلة ، ويتخلل هذا الشريط رؤوس مسامير مكوبجة (يبدو أنها استخدمت فى وقت لاحق لتثبيت هذا الجزء من المنبر) .

المنطقة أسفل جلسة الخطيب : شغلت بحشوات مجمعة تأخذ شكل الطبق النجمى المبكر إذ يبلغ عدد كنداته ست فقط ، ونفذت على حشوات الأطباق النجمية زخارف محفورة حفراً بارزاً ، أتخذت فى الكندات أما شكل وريدة بداخلها تفريعات نباتية أو شكل أربعة قلوب متجاورة بداخلها وريقات ثلاثية الفصوص ، أما التروس فزينت فى الوسط بزهرة تخرج منها أوراق خماسية الفصوص فى شكل مروحى .

ويحيط بهذا الجزء من المنبر اطار زين بفرع نباتى متماوج تخرج منه الأوراق الثلاثية ، أما ظهر جلسة الخطيب فهو خال من الزخرفة .

محاولة لتحديد الأجزاء العتيقة فى منبر جامع الجند :

أولا : يعتبر الصدر من الأجزاء العتيقة من المنبر بل أنه يحمل تاريخ الصنع ٥٨٨هـ واسم الصانع ابن النظام حسين .

ثانيا : الريشة والسياج والمنطقة التى تقع أسفل جلسة الخطيب من الأجزاء العتيقة ويبدو وأضحا أنه قد جرت محاولة لترميم الأجزاء المفقودة منها وتثبيت بقية الأجزاء لكنها شوهت الكثير من جمال المنبر .

ثالثا : إضافة الجوسق الذى يعلو جلسة الخطيب فى وقت متأخر ، إذ أن جلسة الخطيب كانت عبارة عن مربع يحلى أركانه أربعة قوائم من خشب الخرط لا يزال البعض منها ظاهرا فى الجانب الشرقى[٢٦] .

وتتشابه حشوات هذا المنبر مع بعض حشوات التحف الخشبية التى ترجع إلى نهاية العصر الفاطمى (مثل محراب السيدة رقية (٦هـ /١٢م)[٢٧] وبداية العصر الأيوبى (مثل تابوت الأمام الشافعى (٥٧٤هـ)[٢٨] ، وتابوت المشهد الحسينى (٦هـ /١٢م)[٢٩] .

وإذا كان لم يصلنا نماذج من المنابر التى تعود للفترة الرسولية إلا أنه قد ورد فى المصادر ذكر لبعضها فيذكر لابن المجاور عند حديثه عن صفة جامع الجند قوله « وقال حكيم خذ من جامع تعز المنبر ومن جامع الجند السقف »[٣٠] ويفهم من هذه العبارة أنه كان بجامع تعز (جامع المظفر) منبر على قدر كبير من الجودة الفنية والصناعية .

منابر المرحلة الثالثة :

منبر جامع إب الكبير (٩هـ /١٥م)[٣١] :

وصف المنبر «الصدر» : ويشمل باب المقدم الذى يتكون من فتحة باب معقودة بعقد مفصص يغلق عليها مصراعان من الخشب بينهما قائم ، ويزين كل منهما حشوة معقودة بعقد مدبب يعلوها شريط كتابى يتضمن نص الشهادتين .

وتنقسم المنطقة التى تعلو باب المقدم (الصدر) إلى ثلاثة أقسام ، تبدأ من أسفل بحشوة مستطيلة مزينة بزخارف هندسية ، أعلاها حشوة نقش عليها بالخط النسخى (الثلث) فى أربعة أسطر ما نصه :

السطر الأول : بسم الله الرحمن الرحيم أمر بعمارة هذا المنبر .

السطر الثانى : المقام العالى المولوى . . . . الاوحدى شيخ .

السطر الثالث : . . . . الهمامى . . . . الأنام نظام الاسلام الجلالى .

السطر الرابع : . . . مولا . . . إب ادآم الله دولته . . . .

ويتوج الصدر منطقة مستطيلة يزينها من جهة اليمين ثلاث كوات تأخذ شكل الورقة الثلاثية ، ومن اليسار حشوة مستطيلة نقش عليها بالخط النسخى تاريخ عمل المنبر ونص العبارة : « عمل هذا المنبر المبارك فى العشرين من شهر الحجة سنة . . . . . وثمانى ماية » (لوحة رقم ٦) .

ونلاحظ أن الرقم الذى يسبق المئات مفقود ، وبالتالى يصبح أحتمال تاريخ هذا المنبر واقعا فى الفترة من (٨٠١هـ إلى ٨٩٩هـ) .

الريشـة «مثلث الريشة» : ويزينه فى الوسط مثلثات متداخلة تزخرفها عناصر من الزخرفة العربية المورقة ، يحيط بها حشوات مجمعة تأخذ شكل الطبق النجمى البسيط والذى زينت حشواته بزخارف محفورة تتمثل فى الوريدات والأوراق الثلاثية ، فضلا عن الأشكال النجمية ، ويفصل بين الريشة والسياج شريط زخرفى عريض

يتكون من مناطق مفصصة بداخلها زخارف عربية مورقة ، ويفصل بين كل منطقة وأخرى من أعلى وأسفل ورقة ثلاثية .

السياج : يتكون من حشوات مثلثة الشكل وأخرى مربعة شغلت بوحدات من خشب الخرط .

باب الروضة : يتشابه وباب المقدم من حيث التكوين وان كان هناك أختلاف فى زخارف توشيحتى عقده إذ زينت بوريدات سداسية البتلات .

ويعلو باب الروضة أربعة حشوات تبدأ من أسفل بحشوة مستطيلة مزينة بزخارف هندسية تتمثل فى دوائر متقاطعة ، يعلوها حشوة مستطيلة أخرى مزينة بأشكال المعينات .

أما الحشوتين العلويتين فقد أشتملتا على زخارف كتابية نصها :

الحشوة العلوية : بسم الله الرحمن الرحيم وما الحياة الدنيا الا متاع الغرور .

الحشوة السفلية : « انما يعمر مساجد الله من آمن بالله وباليوم الآخر» (التوبة ٩) .

وأتبع الفنان أسلوب التفريغ فى تنفيذ زخارف الحشوات الأربع السابقة .

جلسة الخطيب : تتكون من أربعة قوائم يعلوها قبة خشبية .

أهمية منبر جامع إب الكبير :

١ ـ روعى فى تصميمه أن يوضع بشكل مواز لجدار القبلة ، وأمعانا فى عدم استقطاع أى جزء من مقدم الجامع وضع المنبر داخل تجويف فأصبحت واجهته فى مستوى واجهة جدار القبلة ، وسوف نشير عند نهاية حديثنا عن المنابر اليمنية إلى الأساليب التى أتبعها الصانع اليمنى للتغلب على مشكلة قطع المنبر لصفوف المصلين .

٢ ـ أن المنبر الحالى صنعت بعض أجزاءه من أخشاب قديمة ربما كانت من أخشاب المنبر القديم ، والجدير بالذكر أن زخارف بعضها تمت بصلة إلى الأساليب الفنية التى سادت القرن الخامس الهجرى (١١م) .

٣ ـ تعدد الطرق الصناعية التى استخدمها الصانع فى زخرفة حشواته إذ استخدم طريقة التجميع والتعشيق ، وطريقة الحفر ، وطريقة التفريغ ، وطريقة الخرط .

٤ ـ اشتماله على نصوص كتابية هامة تتضمن اسم من أمر بعمله ، وتاريخ صنعه وإن كان تعرض المنبر للدهان بالطلاءات عدة مرات قد أدى إلى طمس الكثير من معالم الكتابات وجعل هناك صعوبة فى قراءتها .

منبر جامع أحمد بن علوان بيفرس[٣٢] **(٩٢١هـ /٩٢٢هـ) :**

وصف المنبر «الصدر» : ويتكون من قائمين خشبيين ينتهى كل منهما من أعلى بورقة نباتية ثلاثية الفصوص ، ويتوسطه فتحة باب المقدم التى تتجه إلى الجهة الشرقية وهى معقودة بعقد مدبب ، ويعلوها حشوتين خشبيتين نقش عليهما بخط النسخ بالحفر البارز ما نصه :

الحشوة العلوية : « بسم الله الرحمن الرحيم أمر بأنشاء هذا المنبر المبارك مولانا الملك ابن السلطان الملك الظافر . . . عامر بن عبد الوهاب[٣٣] عز نصره بتاريخ شهر شوال سنة . . . وعشرين وتسعمائة من الهجرة النبوية على صاحبها أفضل الصلاة والسلام » .

الحشوة السفلية : بسم الله الرحمن الرحيم عمل برسم الشيخ صفى الدين أحمد بن علوان (لوحة رقم ٧) .

ويزين توشيحتى عقد باب المقدم زخارف كتابية نصها فى الجانب الأيمن « شهر ربيع الثانى » وفى الجانب الأيسر « والله والمسلمين » .

السياج : يتكون من قوائم من خشب الخرط بواقع تسعة فى كل جانب ، ويتخلل القوائم زخارف بهيئة الأوراق النباتية .

الريشـــة : وتتكون من حشوات مربعة يبلغ عددها عشر حشوات وأخرى مثلثة يبلغ عددها خمس ، ويزين الحشوات المربعة زخارف هندسية تتمثل فى أشكال سداسية تحصر فى وسطها أشكال معينات تقطعها خطوط متقاطعة ، بينما زينت الحشوات المثلثة بأشكال الأطباق النجمية .

ويفصل بين مثلث الريشة والسياج حشوة مستطيلة تخلو من الزخرفة .

المنطقة أسفل جلسة الخطيب :

وتتكون من حشوات ثلاث أوسطها أكبرها ، وتقوم زخارفها على شكل الطبق النجمى المكتمل والمكون من عشر كندات وترس إلى جانب العناصر المكمله مثل اللوزة (السروة) وبيت الغراب وتتشابه الحشوتان العلوية والسفلية فى الشكل

والزخرفة إذ أتخذت كل منهما الشكل المربع وزينت بأشكال مضلعة (تتكون من ثمانية أضلاع) تقطعها خطوط مكونة أشكال هندسية (لوحة رقم ٨) .

الجوسق : ويتكون من أربعة قوائم تنتهى من أعلى برمامين ، ويزين الواجهات الأربع للجوسق عقود موتوره ، بينما يتوج مربعه قمة مخروطية الشكل ، ويبدو واضحاً من طراز العقود والقمة التى تأخذ شكل قمم المآذن العثمانية ان هذا الجوسق قد أضيف فى العصر العثمانى .

باب الروضة : أوجده النجار فى المنطقة التى تقع فى ظهر المنبر وليس فى الجنب كما هو المعتاد ، ويعلو هذا الباب حشوة مستطيلة نقش عليها نص كتابى بخط النسخ. يتضمن الآية ٧٨ ، ٧٩ من سورة الاسراء ، ويتوج هذه الحشوة حشوة أخرى معقودة بعقد نصف دائرى تزينها عبارة دعائية بالخط النسخى نصها :

« الحمد لله وحده » ونلاحظ أن هذه الزخارف الكتابية وتلك التى أعلى باب المقدم قد نفذت على أرضية من الزخارف العربية المورقة .

ويمكننا القول بان المنابر فى الفترة الطاهرية لم يطرأ عليها تغير كبير من حيث الشكل بل أنها ظلت محتفظة بكثير من التقاليد المتبعة فى عمل المنابر اليمنية فى الفترات السابقة ، وان الاختلاف يكمن فى أتباع زخارفها الأسلوب الزخرفى السائد فى الفترة الطاهرية .

المنابر فى الفترة العثمانية :

يمكن نسبة بعض المنابر الخشبية اليمنية إلى الفترة العثمانية ، وذلك وفقاً لما ورد فى المصادر التاريخية من إشارات حولها ، أو بناء على مقارنة الأساليب الزخرفية المتبعة فى زخرفتها والأسلوب العثمانى .

منبر مصطفى النشار بجامع الأشاعر (٩٤٩هـ) :

يذكر النهروالى أن لمصطفى النشار(٣٤) مساجد ومآثر(٣٥) ، غير أنه لم يحدد هذه المساجد وأماكنها ، بينما يذكر محمد بن عبد الوهاب المقداد الشهير بابن النقيب بعض الاصلاحات التى قام بها هذا الباشا فى مسجد الأشاعر بمدينة زبيد بقوله « ولما كان تاريخ التاسع عشر من شهر محرم الحرام أول شهور سنة تسع وأربعين وتسعمائة أمر سيدنا ومولانا نائب المملكة الشريفة العثمانية بالديار المحروسة اليمنية مصطفى باشا الذى كان أمير الحج المحمل الشريف من الديار المصرية باقامة صلاة الجمعة بمسجد الأشاعر

بمدينة زبيد ، وجعل الخطبة على مذهب الامام أبي حنيفة رضي الله عنه ، **وذلك بعد أن** أمر بنصب منبر المسجد المذكور يصعد عليه الخطيب **للوعظ يوم الجمعة** والعيدين »[٣٦] .

وصف المنبر : يمتاز هذا المنبر بوقوعه داخل حنية عميقة فى جدار القبلة وبالتالى لا يقطع الصف الأول للمصلين ، وتقع الحنية على يمين المتجه إلى المحراب .

ويتسم تكوين هذا المنبر بالبساطة التى لا تخلو فى نفس الوقت من عنصرى الاتقان والجمال الفنى ، ويمكن وصفه على النحو الآتى : ـ

الصدر : ويمتاز بارتفاعه الذى يزيد عن الثلاثة أمتار قليلا ، يتوسطه فتحة باب المقدم وهى معقودة بعقد مدبب من النوع المعروف بحدوة الفرس ويزين توشيحتى عقد باب المقدم زخارف عربية نفذت حفراً فى الخشب ، ويتوج الصدر من أعلى قوائم من خشب الخرط تنتهى بشكل كروى .

مثلث الريشة : زين الجزء السفلى منها بخشب الخرط الدقيق ، أما الجزء العلوى فتزينه حشوة من الزخارف المجمعة حفر عليها أشكال من الزخرفة العربية المورقة .

الدرابزين : ويتكون من قائمين عريضين يتخللهما برامق من خشب الخرط من الحجم المتوسط .

الدرج وجلسة الخطيب : يصعد إلى جلسة الخطيب بواسطة سلم مكون من ثلاث درجات ترتكز الأولى على عتبة مبنية مرتفعة ، أما الثانية والثالثة فترتكز كل منها على حشوات خشبية تزينها عقود مفصصه متجاورة ترتكز على أعمدة تشبه أشكال المشكاوات .

ويزين ظهر جلسة الخطيب عقد مفصص يزخرف توشيحتيه زخارف نباتية تتكون من أوراق وزهور نفذت بطريقة التفريغ (لوحة رقم ٩) .

منبر الجامع الكبير بصنعاء (٩٨٤هـ) :

يذكر الحجرى أن من محاسن الوزير مراد باشا اصلاح منبر الجامع (الجامع الكبير) فى سنة ٩٨٤هـ كما هو مذكور فى نفس المنبر فوق الباب وهو باق على أصله الا أن وضعه كان حائلا دون أكمال الصف الأول حتى أصلح وضعه الامام يحيى فى سنة ١٣٣٨هـ[٣٧] .

وقد لاحظنا وجود بقايا من منبر قديم فى الجانب الشرقى من مقدم الجامع يتضح من زخارف حشواته الباقية والمتمثلة فى أشكال البخاريات والزخارف العربية المورقة من طراز الرومى أننا أمام منبر مراد باشا ، وان كان وضعه واستخدامه كخزانه للمصاحف يحول دون دراسته بشكل جيد .

منابر الحديث :

عرفت اليمن نوعا من المنابر أو الكراسى التى خصصت لتدريس الحديث ، إذ كان يصعد عليها أحد العلماء ويجلس متجها إلى الحاضرين ويقرأ عليهم الأحاديث . وهى ذات تكوين مختلف عن منابر الخطابة ومن أمثلتها .

منبر الحديث بجامع الأشاعر (٩٢٧هـ) :

ويتكون هذا المنبر من مستويين سفلى وعلوى ، يزين أجناب المستوى السفلى وظهره زخارف هندسية نفذت بواسطة السدايب الخشبية تتمثل فى دوائر متقاطعة ذات محيط يتخذ شكل أضلاع متكسرة يتخللها مثلثات متقابلة الرؤوس والقواعد ، أما المستوى العلوى فيزين أجنابه وظهره زخارف هندسية أيضا نفذت وفقاً للأسلوب السابق وان أتخذت شكلا يشبه الأطباق النجمية . ويوجد على حشوة خشبية تزين ظهر المنبر توقيع الصانع بخط الثلث على أرضية نباتية داخل خرطوش ونصه « عمل المعلم[٣٨] محمد السندى » .

وتنتهى قوائم المنبر من أعلى بأشكال رمانية مختلفة الأشكال ، بينما زينت المساحة المحصورة بين القوائم من أسفل بعقود مفصصة الشكل تنتهى قمتها بشكل الورقة النباتية الثلاثية .

وقد كان لهذا المنبر درج يصعد عليه من يقوم بتدريس الحديث الشريف لكنه مفقود الآن .

ويزين الحافة العلوية للكرسى نص كتابى تسجيلى هام داخل ثلاثة بحور تزين الجانبين والظهر على النحو التالى : « أوقف سيدنا ومولانا الأميرى الكبيرى[٣٩] باش العساكر[٤٠] المنصورة كمال هذا المنبر المبارك لقراءة الحديث فى الأشاعر رابع عشر رجب الفرد سنة سبع وعشرين وتسعمائة (لوحة رقم ١٠) .

دراسة تحليلية لتاريخ وأسلوب صناعة كرسى الحديث بالأشاعر :

من المعروف أن أول من نصب منبراً للحديث والوعظ بمسجد الأشاعر هو الأمير شهاب الدين أبو محمد غازى بن العمار وذلك فى دولة الملك المظفر يوسف سنة ٦٧٤هـ وأوقف عليه دكاكين[٤١] .

وقد ذكر الأستاذ عبد الرحمن الحضرمى[٤٢] أن منبر الحديث هذا لا يزال إلى الآن يصعد عليه أحد العلماء ويجلس ويتجه إلى الحاضرين ويقرأ عليهم الأحاديث والمنبر من خشب الطنب وعمله فى غاية الاتقان نصب سنة ٦٧٤هـ ولا يزال موجوداً .

والواقع أننا أمام منبر للحديث غير ذلك المنبر الذى نصبه الأمير شهاب الدين وذلك للاعتبارات الآتية :

أولا :وجود تاريخ سنة ٩٢٧هـ على المنبر القائم الآن .

ثانياً :وجود اسم « كمال » مسبوقاً بلقبى الأمير الكبير ، وباش العساكر المنصورة فى النص التسجيلى على حافة المنبر ، ولعل كمال هذا المشار إليه هو كمال الرومى الذى كان من عسكر الانكشارية الذين قدموا إلى مصر مع السلطان سليم الأول ، ثم توجه إلى اليمن مع سليمان الريس ، وترقى أمره هناك إلى أن صار أميراً ، وقد قام بقتل الأمير أسكندر المخضرم ، وكان ذلك فى سنة ٩٢٧هـ وولى هو موضعه وأستولى على أمواله وخزائنه . وخطب باسم السلطان سليمان خان وضبط زبيد ونواحيها إلى سنة ٩٣٠هـ[٤٣] .

ثالثاً :ان الأساليب الصناعية والزخرفية المتبعة فى عمل هذا المنبر لا تنتمى إلى الأساليب التى عرفت فى بداية الفترة الرسولية وإنما تنتمى إلى الأساليب التى سادت الفترة العثمانية فى بداية القرن العاشر الهجرى (١٦م) .

كرسى الحديث بجامع السيدة بنت أحمد (١٨٠٣م)

ويتسم تكوين هذا الكرسى بالبساطة إذ يتكون من مستطيل له ثلاثة أجناب محمول على أربعة قوائم تمتد حتى الحافة العلوية للكرسى ، وأتخذت نهاية كل قائم شكل كرة صغيرة تشبه الرمامين الرخامية ، وتنتهى القوائم من أسفل بارجل قصيرة يعلوها مربع مزين بأشكال نجمية .

واستخدم النجار الزخرفة العربية المورقة فى تزيين قوائم الكرسى وذلك بالحفر البارز فى الخشب .

وقد وقع الصانع الذى قام بعمل هذا الكرسى المستعمل فى تدريس الحديث عقب صلاة الجمعة بجامع السيدة بنت أحمد ، على الجانب الأيمن من الكرسى فى سطرين على النحو التالى : ـ

السطر الأول : غفر الله لمن أعان فى عمل هذا الكرسى .

السطر الثانى : عمل الفقير إلى الله تعالى الحاج عبد الله بن الحاج حسن النجار(٤٤) .

ويزين ظهر الكرسى نص تسجيلى فى أربعة أشرطة ، ونلاحظ أن الأخير منها ضيق وتتزاحم فيه الكلمات ، ومرجع ذلك أن الصانع لم يراع فى البداية حجم النص والمساحة المتروكة له ، وهذا النص مؤرخ بسنة (١٨٠٣م) يقرأ على النحو التالى :

« أمر بعمل هذا الكرسى سيدى بن أحمد عبد القادر بن أحمد عبد القادر ابن الناصر بن عبد الله بن على بن شمس الدين بن الامام شرف الدين وذلك بسدانة الفقيه الصالح محمد بن عبد الله الهندى سنة ١٨٠٣ » .

أوضاع المنابر فى المساجد اليمنية :

من المعروف أن المنبر تطور كقطعة من أثاث المسجد ولم يتطور كجزء من عمارته أى أن المنابر أصبحت مع الزمن مجالا لفن النجارة ونحت الخشب والحفر فيه ، ولكنها لم تندمج فى عمارة المسجد ، وبالتالى فقد ظلت أوضاع المنابر فى المساجد غير مريحة أو منسجمة مع العمارة فهى تبرز فى بيت الصلاة بروزاً شديداً وتحتل منه مساحة كبيرة(٤٥) .

وقد أوجد المعماريون فى المغرب بعض الحلول لهذه المشكلة حيث قاموا بعمل غرف أو خزانات فى جدار القبلة توضع فيها المنابر فى أوقات الصلاة ولا تخرج الا عند الخطبة ، ومن أمثلة ذلك مسجد سوسة فى تونس ، ومسجد الكتبية فى مراكش .

وبمناسبة المنبر القديم فى جامع سوسة يقرر كريسويل أنه مركب على عجل على صورة تجعل تحريكه ونقله فى ميسور رجل واحد دون جهد ، ويقول أن المنابر المتحركة على عجلات لم تعرف الا فى المغرب ، ولكن هذا غير صحيح ، فابن جبير يحدثنا عن منابر كثيرة رآها كانوا يضعونها فى مواضعها عند الصلاة ، وفيما عدا ذلك كانت تحرك وتوضع ملاصقة للجدار(٤٦) .

وقد ادرك المعمار اليمنى هذه المشكلة وأوجد لها بعض الحلول نوردها على النحو التالى :ـ

١ ـ وضع المنبر بشكل ملاصق لجدار القبلة كما نرى فى منبر جامع ذمار الكبير ومنبر جامع ذى أشرق ومنبر جامع السيدة بنت أحمد ، ومنبر جامع أحمد بن علوان .

٢ ـ تصميم المنبر لكى يوضع بشكل أفقى ملاصق لجدار القبلة كما فى منبر جامع إب الكبير (لاحظ وضع باب المقدم فى المنبر) .

٣ ـ وضع المنبر داخل تجويف فى جدار القبلة بحيث يصبح فى مستوى واجهة جدار القبلة تماما كما فى منبر جامع إب الكبير ، ومنبر جامع الأشاعر

٤ ـ فى أحيان كثيرة كنا نجد المعمار يضع السلم فى سمت جدار القبلة ويجعل مكان الخطيب أشبه بشرفة يطل منها على الناس ، والأمثلة اليمنية على ذلك كثيرة ، أو يقوم بايجاد دخلة على يسار المحراب يصعد إليها بدرج صغير يقف فيه الخطيب ، كما فى جامع أحمد بن الامام القاسم (١٠٤٩هـ) ، وجامع الحسن بن القاسم بمدينة ضوران آنس (يرجع تاريخ الضريح إلى سنة ١٠٤٩هـ وتاريخ المقصورة فى مؤخر المسجد إلى سنة (١٠٦٤هـ) .

التوابيت (التراكيب الخشبية) :

التابوت هو فى اللغة صندوق من الخشب ، ومنه تابوت الميت اى الصندوق الذى توضع فيه جثته(٤٧) ، وقد استخدمت التوابيت فى دفن الموتى فى مختلف الحضارات القديمة(٤٨) ، بل وفى الديانة المسيحية .

وفى الفترة الإسلامية وبالتحديد فى أواخر العصر الفاطمى نجد ظهور التوابيت أو التراكيب الخشبية أعلى الفساقى المبنية فى تخوم الأرض ، وأصبح التابوت فى هذه الحالة علامة تحدد موضع الدفن(٤٩) ، ثم توالى بعد ذلك ظهور التراكيب الخشبية فى مصر فنجدها فى ضريح الامام الشافعى ، والمشهد الحسينى ، ومشهد السادات الثعالبة ، ومشهد الخلفاء العباسيين ، ومدفن الصالح نجم الدين أيوب ، ومدفن حسام الدين طرنطاى ، وأحمد بن سليمان الرفاعى .

ولم يقتصر فى عمل هذه التراكيب على مادة الخشب بل صنعت من الرخام وهناك العديد من الأمثلة المملوكية منها ، وعادة ما كانت تكسى جوانب التراكيب كتابات قرآنية وأدعية إلى جانب ذكر اسم المتوفى وأسمه .

والشيىء الملفت للنظر أن التراكيب المبكرة لم يشر إليها فى النصوص الكتابية التى تزينها بلفظ تابوت وانما ورد عليها لفظ « ضريح » فنجد على التابوت الخشبى للسيدة رقية (٥٣٣هـ ـ أقدم التوابيت الخشبية فى مصر) نقوش كتابية كوفيه جاء فيها « هذا ضريح السيدة رقية(٥٠) . . . . » ونجد على تابوت الامام الشافعى عبارة « عمل هذا الضريح المبارك(٥١) . . . . » كما ورد لفظ التربة الشريفة والمرقد المنور على تابوت من الخشب مؤرخ بسنة ٨٧٧هـ يخص أحد الأئمة العلويين بايران إذ يزين التابوت شريط من الكتابة بخط النسخ على أرضية من الفروع النباتية ونصها « بسم الله الرحمن الرحيم أمر بزينة هذه التربة الشريفة والمرقد المنور٥٢ . . . . » .

وعادة ما تتوسط معظم التراكيب مربع قبة الدفن ، وفى بعض الأحيان توجد أمام المحاريب أو على يمينها أو يسارها ، وقد توصل أحد الباحثين إلى أن التنوع فى وضع التراكيب بهذه الصورة انما يرجع أساساً إلى أرتباطها بالفساقى التى أسفلها(٥٣) .

التوابيت (التراكيب الخشبية) اليمنية :

عرفت اليمن التوابيت الخشبية منذ مطلع القرن (٧هـ /١٣م) واستمر استخدامها حتى فترة متأخرة ، وقد أرتبطت هذه التوابيت بقبور الائمة الزيديين كما تنوعت طرزها وزخارفها وسوف نعرض لذلك عقب الإنتهاء من دراسة هذه التوابيت دراسة شاملة وكان لأبد من الحديث عن التوابيت الخشبية فى مصر لوجود صلة بينها وبين التوابيت اليمنية الخشبية .

أولا التوابيت (التراكيب الخشبية) ذات المستوى الواحد :

١ ـ تابوت عبد الله بن حمزة (ت ٦١٤هـ) :

يتوسط ضريحه المقام فى صوح (فناء) مسجده بظفار ذى بين(٥٤) ، بحيث تواجه أجنابه الطويلة جدار المحراب والجدار الجنوبى المقابل .

ويتسم تكوين هذا التابوت بالبساطة وهو أقرب إلى شكل الصندوق الخشبى واستخدام النجار فى ربط أجزائه روابط (مفصلات) معدنية تنتهى أطرافها بشكل ورقة نباتية ثلاثية الفصوص ، ومثبته بواسطة المسامير المكوبجة (لوحة رقم ١١) .

والتابوت غنى بالزخارف الكتابية المتمثلة فى الخط الكوفى المورق والمزهر والذى نفذت حروفه وأشكاله بالحفر البارز ، وهى تشمل الجوانب الأربعة للتابوت ، وينقسم كل جانب إلى قسمين ، وتنحصر هذه الكتابات فى بعض الآيات القرآنية التى تبشر بنعيم الجنة وهى مرتبة على النحو التالى :

الأجنـاب القصـيرة :

الواجهة الشرقية : القسم العلوى ويشمل سورة الفاتحة وعبارة حسبنا الله فى أربعة أسطر ، أما القسم السفلى فيتضمن الآية ٨٨ من سورة النحل فى ثلاثة أسطر .

الواجهة الغربية : القسم العلوى ويشمل الآية ٦٩ من سورة العنكبوت ، والسفلى ويشمل الآية ٥٥ من سورة الأحزاب وذلك بواقع سطرين من الكتابة الكوفية فى كل قسم .

الأجنـاب الطويـلة :

الواجهة الشمالية : ويشمل القسم العلوى الآيات رقم ٦٨ ، ٦٩ ، ٧٠ من سورة الزخرف ، أما القسم السفلى فيتضمن الآيات ٩ ، ١٠ من سورة يونس وعبارة وصلى الله على محمد وآله ، وذلك بواقع ثلاثة أسطر فى كل قسم .

الواجهة الجنوبية : وتنقسم إلى قسمين أيضاً ، القسم الأول ويتضمن الآيات ٥١ إلى ٥٧ من سورة الدخان وذلك فى ثلاثة أسطر ، أما السطر الرابع فيتضمن الآية رقم ٥ من سورة الفتح .

أما القسم الثانى من هذه الواجهة فيتوسطه شاهد قبر من الحجر نقش عليه سورة الأخلاص واسم المنصور بالله عبد الله بن حمزه وتاريخ وفاته ، ويوجد بين السطور الأربعة الأولى توقيع الخطاط بعبارة « كتبه أسعد بن حميد » ونص الشاهد :

١ ـ بسم الله الرحمن الرحيم قل هو الله أحد الله الصمد لم يلد ولم

٢ ـ يولد ولم يكن له كفوا أحد هذا قبر الامام الصوام

٣ ـ العوام أمير المؤمنين المنصور بالله عبد الله بن حمزة بن سليمان

٤ ـ ابن على بن حمزة ابن ابراهيم ابن الحسين ابن عبد الرحمن

٥ ـ ابن يحيى ابن عبد الله ابن الحسين ابن القاسم ابن ابراهيم ابن اسماعيل ابن ا

٦ ـ براهيم ابن الحسن ابن الحسن ابن على ابن أبى طالب

٧ ـ توفى سلام الله عليه يوم الخميس الحادى عشر من شهر المحرم سنة أربعة عشر

٨ ـ وستمائة للهجرة النبوية صلوات الله على صاحبها وآله .

وعلى جانبى هذا الشاهد قام صناع التابوت بالتوقيع على النحو التالى :

الجانب الأيمن : صنعه عواض وأبى السعود وعبد الله .

الجانب الأيسر : ابن عواض أولاد يحيى بن على عجيبة .

ويمكننا أن نستخلص من هذا التوقيع عدة نتائج أهمها :

أولا : أشتراك أكثر من صانع فى عمل هذا التابوت ، وان لم يحدد التوقيع التخصص المهنى على وجه التحديد لكل منهم مثلما كنا نشاهد فى توقيعات بعض الصناع المسلمين إذ كان التوقيع يحدد من قام بالنقش واسم من قام بالتطعيم(٥٥) وفى أعمال المعادن اسم من أسهم بالضرب واسم من أسهم بالنقش .

ثانياً : يبدو واضحا أن هذا التابوت قد صنعه أثنين من الأخوة وهم عواض وأبى السعود وشاركهم العمل أبن الأول وهو عبد الله بن عواض والجميع أولاد يحيى بن على عجيبة وقد تخصص أفراد هذه الأسرة فى حرفة واحدة هى حرفة النجارة(٥٦) .

ثالثاً : يذكرنا هذا التوقيع بتوقيع النجار النابغ الذى صنع تابوت الأمام الشافعى (٥٧٤هـ) وكتب أسمه فى الطرف العلوى للغطاء الهرمى وبخط صغير ما نصه « صنعت عبيد النجار المعروف بابن معالى عمله فى شهور سنة أربع وسبعين وخمس مائة»، وان كان تابوت الامام المنصور بالله عبد الله بن حمزة يخلو من التاريخ ، ويمكننا تأريخه فى الفترة ما بين (٦٠٠هـ /٦١٤هـ) .

٢ ـ تابوت عز الدين أبن الامام المنصور بالله (ت ٦٢٣هـ) .

ويتوسط مربع القبة التى تقع فى الركن الجنوبى الشرقى من صوح مسجد والده فى ظفار ذى بين ، وقد وضع التابوت بطريقة تشبه وضعة تابوت عبد الله بن حمزة ، كما أنه يتشابه معه فى الشكل وان تميز تابوت عز الدين بوجود أربعة رمامين فى أركانه .

ويزين جوانب التابوت كتابات بالخط الكوفى المورق والمزهر تعتبر أكثر تطوراً من تلك التى تزين تابوت والده ، وتتمثل فى بعض الآيات القرآنية والادعية .

٣ ـ تابوت أحمد بن الحسين (ت ٦٥٦هـ) .

يوجد بداخل القبة التى تقع فى مؤخر الجامع الكبير فى ذيبين ، وهو يعتبر من التوابيت الكبيرة الحجم إذ يبلغ طوله ٢,٧٥م ، وعرضه ١,٦٠م ، وأرتفاعه ١,١٢م . ويتخذ التابوت الشكل المستطيل ، ويوجد فى أركانه أربعة رمامين من النحاس . واستخدم النجار فى ربط أجزائه روابط (مفصلات) معدنية تشبه تلك المستخدمة فى تابوت عبد الله بن حمزة وتابوت أبنه عز الدين (لوحة رقم ١٢) .

ويزين الجوانب الأربعة للتابوت زخارف كتابية بالخط الكوفى المورق والمزهر على أرضية من التفريعات النباتية المورقة والمزهرة ، وتعتبر كتابات هذا التابوت من أجمل الكتابات الكوفية على الآثار الإسلامية اليمنية ، ونلحظ تشابها بين أسلوبها وأسلوب الكتابات على تابوت عبد الله بن حمزة وتابوت أبنه إذ أن قاعدة الكتابة فى الخطين واحدة وتنحصر هذه الكتابات فى بعض الآيات القرآنية مثل سورة الفاتحة وبعض الآيات التى تبشر بنعيم الجنة . وثبت فى وسط الجانب الجنوبى للتابوت شاهد قبر من الحجر باسم المهدى لدين الله أحمد بن الحسين ، كما يوجد نص تسجيلى على الجانب الشمالى من التابوت يشير إلى من أمر بصنع هذا التابوت . يقرأ على النحو التالى :

الجانب الأيمن : ١ ـ أمر بعمله الأمير .
٢ ـ السيد المعظم العالم .
٣ ـ الصدر الكامل أشرف .
٤ ـ الدين سليل العزة .

الجانب الأيسر : ١ ـ الطاهر بن يحيى .
٢ ـ ابن القسم ابن يحيى .
٣ ـ ابن القسم ابن يحيى .
٤ ـ ابن حمزه أبنائى هاشم .

ويوجد شاهد قبر آخر مثبت فى الركن الجنوبى الشرقى لقبه الضريح يتضمن أسم المهدى لدين الله أحمد بن الحسين وتاريخ وفاته ٦٥٦هـ . وتتشابه التوابيت الثلاثة السابقة وهى تابوت عبد الله بن حمزة وتابوت أبنه عز الدين وتابوت أحمد بن الحسين فى الشكل وفى أسلوب الكتابة الكوفية مما يجعلنا نرجح أن تكون قد صنعت من قبل صانع واحد أو أسرة واحدة فى النصف الأول من القرن ٧هـ/١٣م .

وتذكرنا هذه التوابيت الثلاثة بالتوابيت الخشبية التى صنعت فى مصر فى الفترة الأيوبية وذلك من حيث الشكل العام والزخارف وان غلب على توابيت القاهرة استخدام الحشوات المجمعة ، كما أن استخدام التصفيح فى التوابيت اليمنية يلقى الضوء على تابوت الصالح نجم الدين أيوب حيث قام الصانع بعمل تكوينات خشبية فى نواصى التركيبة على هيئة المفاصل ، مما دفع البعض إلى الاعتقاد بانها كانت ستغشى بصفائح معدنية ويبدو ذلك الاعتقاد صحيحاً إلى حد كبير ، ويصبح الرأى القائل بعدم معرفة التصفيح فى هذه الفترة غير مقبول(٥٨) .

٤ ـ تابوت الأمير يحيى بن حمزة (ت ٦٣٦هـ) وولده شمس الدين :

يتوسط قبة ضريحه التى تقع فى الجهة الشمالية الغربية لمسجده بقرية كحلان عفار ومقاساته (١٩٥ سم طول × ١٥٢ سم عرض × ١١٤ سم أرتفاع) ويزين جوانبه الأربعة كتابات تسجيلية بالخط النسخى وأخرى قرآنية بالخط الكوفى المورق والمزهر على النحو التالى :

الواجهة الغربية :

١ ـ عمل فى الدولة السعيدة المنصورة دولة مولانا المؤيد بالله أمير المسلمين .
٢ ـ أمر بعمل هذا الضريح المبارك مولانا الأمير الاجل الكبير الأعز الخطير جمال الدين على بن أحمد بن يحيى بن حمزة .
٣ ـ تاج الدنيا والدين محمد بن أحمد بن يحيى بن حمزة خلد الله ملكه وملك مولانا علم الدين .
٤ ـ وذلك بعناية الفقيه الاجل الطاهر طيب الناظر فى (الظاهر) .
٥ ـ العالم العامل الورع الكامل بدر الدين محمد بن سالم بن أحمد .
٦ ـ فرغ شغل الضريح المبارك فى شهر شعبان سنة سبع وتسعين وستمائة سنة وصلى الله على رسوله محمد النبى وآله (لوحة رقم ١٣) .

الواجهة الشمالية :

١ ـ الضريح محيط بالقبرين قبر مولانا عماد الدين وولده شمس الدين قدس الله روحهما .
فى حين أشتمل السطر الثانى والثالث على كتابات قرآنية بالخط الكوفى المورق والمزهر .

الواجهة الجنوبية :

قسمت إلى مناطق ثلاث شغلت الأولى والثانية منها بكتابات قرآنية بالخط الكوفى المورق والمزهر أما الوسطى فتضم شاهد قبر طمست معظم كتاباته وهو يخص الأمير عماد الدين يحيى بن حمزة .

وتنتهى أركان التابوت برمامين مشطوفة الحواف فوق قوائم مرتفعة .

٥ ـ تابوت حفظ الدين (ت ٩٦٤هـ) :

يتوسط قبة ضريحه التى تقع فى ظفير حجة ، ومقاساته (٢٠٣ سم طول × ١٥٠ سم عرض × ١١٣ سم أرتفاع) ويتميز هذا التابوت بكبر حجمه ،

ويزين جوانبه الأربعة حشوات خشبية مستطيلة خالية من الزخرفة ، فى حين يدور حوله من أعلى شريط كتابى بخط النسخ يتضمن بعض الآيات القرآنية وتاريخ وفاة صاحب التابوت فى يوم السبت رابع شهر محرم سنة أربع وستين وتسعمائة .

٦ ـ تابوت شمس الدين بن الامام شرف الدين (ت ٩٦٣هـ /٩٦٥هـ) .

يوجد بداخل مربع قبة ضريحه بكوكبان(٥٩) وهو يتخذ الشكل المستطيل وتواجه أجنابه الطويلة المحراب ، ويبلغ طوله ١,٧٥م ، وعرضه ٩٥ سم ، وارتفاعه ٩٠ سم ، ويوجد فى أركانه أربعة قوائم مستطيلة تزينها زخارف هندسية متمثلة فى خطوط متوازية ، وتنتهى بأربعة رمامين تشبه الرمامين الرخامية .

والتابوت حافل بالنقوش والكتابات النسخية التى نفذت حفراً فى الخشب ثم لونت بعد ذلك ، واستخدمت فيه الروابط المعدنية (المفصلات) لربط أجزائه .

زخارف التابـوت :

يدور حول حافة التابوت العلوية الجنوبية والغربية والشمالية شريط زخرفى كتابى يتضمن آية الكرسى (لوحة رقم ١٤) .

زخارف الواجهة الجنوبية : يزينها شريط عريض يتضمن الآيات ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ من سورة التوبة ، ويتوسط هذه الواجهة عقد مدبب الشكل بداخله عقد آخر أصغر حجماً زين الخارجى منهما بنص قرآنى يتضمن الآية ٧٣ من سورة الزمر ، وشغل العقد الداخلى والمساحة على جانبى المنطقة الوسطى المعقودة بزخارف عربية مورقة تعرض جزء كبير منها للتلف .

زخارف الواجهة الشمالية : يتوسطها عقد نصف دائرى بداخله عقد من النوع المعروف بحدوة الفرس ، يزين العقد الخارجى نص تسجيلى يتضمن اسم شمس الدين وألقابه يقرأ منه « . . . المقام . . العالى مولانا شمس الدين بن مولانا أمير المؤمنين شرف الدين يحيا بن شمس الدين بن أمير المؤمنين المهدى لدين الله » أما العقد الداخلى فشغله عناصر من الزخرفة العربية المورقة (الأرابيسك) تتمثل فى الأوراق الثلاثية والخماسية الفصوص .

وتتشابه الزخارف على جانبى المنطقة المعقودة ، وهى تبدأ من أعلى بشريط عريض مزين بفرعين يتلاقيان داخل دوائر متكررة بداخلها أنصاف مراوح نخلية ، أسفلها منطقة مربعة يتوسطها دائرة تحصر بداخلها وريدة سداسية البتلات تتبادل مع أخرى .

زخارف الواجهة الشرقية : يزين حافتها العلوية شريط كتابى نصه « سبحان من تعزز بالقدرة والبقا وقهر العباد بالموت والفنا » ويتوسطها عقد كبير من نوع حدوة الفرس بداخله عقد مدبب الشكل أصغر منه ، ويزين العقد الكبير نص قرآنى يتضمن الآيات ١٠١ ، ١٠٢ من سورة الأنبياء ، أما العقد الصغير فتشغله عناصر من الزخرفة العربية المورقة .

ويزين توشيحتى العقد الكبير فرع نباتى تخرج منه أوراق ثلاثية الفصوص وأخرى خماسية .

زخارف الواجهة الغربية : نلاحظ أن الجزء الأكبر منها مطمور بالاتربة والمخلفات التى تتناثر داخل الضريح ، ونستطيع أن نتبين من الجزء المتبقى أن زخارف هذه الواجهة تشبه من حيث التصميم زخارف بقية الواجهات ، إذ يتوسطها عقد مدبب كبير بداخله عقد أصغر منه يتوج قمته شكل هلال ، ويزين واجهات وتواشيح العقود زخارف عربيه مورقة تشبه تلك التى تزين الواجهة الشرقية .

مميزات زخارف تابوت شمس الدين :

١ ـ التنوع الزخرفى إذ تميز كل جنب من اجناب التابوت بتصميم وزخارف مستقلة رغم ان الطابع الزخرفى العام يتسم بالوحدة .

٢ ـ استخدام العناصر المقتبسة من العمارة وخاصة العقود بأشكالها المختلفة النصف دائرية ، والمدببة ، وحدوة الفرس ، والأهلة .

٣ ـ الاعتماد على الزخارف الكتابية والزخرفة المعروفة بالزخرفة العربية المورقة بشكل أساسى ، وقد راعى الفنان فيها عنصر التماثل ، ذلك أن كل مجموعة منها تتصل بمجموعة مماثلة لها فى المنطقة التى تقابلها ، وأعتمد الفنان على أسلوب المجموعات الانشائية التى تتكون من ورقة كبيرة وسطى أو مروحة نخيلية تتفرع من حولها السيقان والأوراق ، أو أسلوب الأفرع الحلزونية .

٤ ـ تشابه الزخارف العربية المورقة فى التابوت والزخارف الجصية التى تزين الضريح (ضريح شمس الدين) وضريح المطهر ، وبصفة خاصة عنصر الورقة الثلاثية ذات الفصين الجانبين المعقوفين إلى الداخل .

٧ ـ تابوت المطهر بن شرف الدين (ت ٩٨٠هـ) :

يوجد هذا التابوت داخل أيوان صغير مغطى بقبو يقع فى الجانب الشرقى من القبة الضريحية الملحقة بمدرسة الامام شرف الدين بثلا(٦٠) .

ويتخذ التابوت الشكل المستطيل وتبلغ أبعاده ١,٨٦م طولا ، ١٠٠سم عرضا ٩١ سم أرتفاعا ، وزينت أجنابه الأربعة بزخارف كتابية بخط الثلث داخل بحور أو خراطيش وهى تبدأ فى الجهة الجنوبية بمجموعة من آبيات الشعر فى مدح المطهر ، وتكمن أهميتها فى أنها أشتملت على كلمة تابوت إذ يقرأ فى أولها « هذا تابوت من رفع الله به . . . . » وأشتملت كتابات الجانب الشمالى والغربى للتابوت على اسم المطهر وتفصيل نسبه .

والى جانب أعتماد الفنان على الكتابة كعنصر أساسى فى الزخرفة . إلا أنه أضاف بعض عناصر من الزخرفة العربية المورقة والزهور الرباعية البتلات وذلك كحليات فى أركان وآجهات التابوت .

٨ ـ تابوت الحسن بن القاسم (ت ١٠٤٨هـ)[٦١] :

للآسف الشديد فقد تعرض هذا التابوت للتلف عندما سقط سقف قبة الضريح عليه أثر تعرض منطقة ضوران لزلزال عام (١٩٨٢) ، ولم يعد متبقى من التابوت الا بعض قطع خشبية قليلة تتضمن أسطر من الكتابات القرآنية والتسجيلية .

٩ ـ تابوت الامام المؤيد محمد (ت ١٠٥٤هـ)[٦٢] :

يوجد هذا التابوت فى الركن الجنوبى من ضريح والده المتوكل على الله اسماعيل وبجوار تابوته ، وهو مستطيل الشكل ، ويرتفع عن الأرض بمقدار ١٣ سم ، ومقاساته (١,٧٥م طول × ١,٢٥م عرض × ١,٥٥م أرتفاع) .

ويعتبر هذا التابوت من التوابيت الفريدة فى اليمن إذ قسمت أجنابه إلى مناطق مستطيلة شغلت بزخارف مفرغة نتجت عن أشرطة رفيعة مضفورة من الخيزران .

ويتوسط الواجهة الشمالية فتحة معقودة بعقد مدبب تستخدم لأحراق البخور يحيط بها اطار من الزخرفة المجدولة أو المضفورة ، يعلوها حشوة مستطيلة تتضمن سطرين من الكتابة النسخية بخط الثلث طمست معظم حروفها مما يجعل هناك صعوبة فى قراءتها .

ويتميزغطاء هذا التابوت باتخاذه شكل أربعة مثلثات تلتقى رؤوسها فى نقطة واحدة عند قمة التابوت .

١٠ ـ تابوت حسين محمد أحمد أبو طالب (عمران) :

يوجد بداخل القبة الشرقية بمسجد حسن باشا بمدينة عمران(٦٣) ، ويتخذ هذا التابوت **الشكل المستطيل** ، وتزين أركانه أربعة رمامين خشبية ، وقد استخدم النجار **الروابط المعدنية** فى ربط أجزاء هذا التابوت إلى جانب استخدامه للأشرطة المعدنية **الرفيعة** فى عملية التصفيح .

وتخلو أجناب هذا التابوت الأربع من الزخارف عدا الجانب الشرقى حيث قسم إلى ثلاث مناطق مستطيلة صفحت أركانها بشرائط معدنية ، ويزين هذه المناطق زخارف كتابية تبدأ من أعلى على النحو التالى :

المنطقة الأولى : لا اله الا الله محمد رسول الله

المنطقة الثانية : كل شيىء هالك الا وجهه له الحكم وإليه ترجعون (سورة القصص الآية ٨٨ ، كل نفس ذائقة الموت وانما

المنطقة الثالثة : توفون أجوركم يوم القيامة فمن زحزح عن النار وادخل الجنة فقد فاز وما الحياة الدنيا الا متاع الغرور .

وتكمن أهمية هذا التابوت فى أنه يعتبر من التوابيت القليلة التى استخدم فيها التصفيح .

ثانياً : التوابيت (التراكيب الخشبية ، ذات المستويين) :

١ ـ تابوت المهدى أحمد بن يحيى المرتضى (ت ٨٤٠هـ) :

يوجد هذا التابوت بداخل قبة ضريحه بحصن الظفير وهو يتكون من مستويين

المستوى الأول :

مستطيل الشكل أبعاده (٢١٣ سم طول × ١٧٥ سم عرض × ١١٠ سم أرتفاع) ، ويزين جوانب هذا المستوى أشرطة زخرفية تقسم كل واجهة إلى مناطق مستطيلة ، وازدانت هذه الأشرطة بزخارف محفورة تتمثل فى عناصر من الزخرفة العربية المورقة والأشرطة المضفورة ، فى حين يدور حول هذه الواجهات أشرطة من الزخارف الكتابية تتضمن بعض الآيات القرآنية واسم صاحب التابوت والقابه ونسبه .

ويزين حافة مستطيل المستوى الأول شريط زخرفى يشتمل على فرع نباتى تخرج منه الأوراق النباتية بالتبادل .

المستوى الثانى :

ويتخذ شكل جمالون أبعاده (١٠٩ سم عرض × ٨٧ سم أرتفاع) ، وتتشابه زخارف واجهتى الجمالون الشمالية والجنوبية ، حيث قام النجار بتقسيم كل منها إلى خمس حشوات مستطيلة وسطى رأسية الوضع ، على جانبى كل منها حشوتان فى وضع أفقى .

وتتميز هذه الحشوات بزخارفها العربية المورقة المفرغه ويفتح فى جهتى الجمالون الشرقية والغربية فتحة شباك صغيرة معقودة بعقد مفصص ويزخرف هذه الواجهة زخارف عربية مورقة من طراز الرومى يتخللها مناطق مفصصة بداخلها وريدات نفذت حفرا فى الخشب ، وتذكرنا هذه الزخارف النباتية بالزخارف التى سادت الفن العثمانى .

٢ ـ تابوت الامام يحيى شرف الدين (ت ٩٦٥هـ) :

يوجد هذا التابوت بداخل قبة ضريحه بحصن الظفير التى تقع بجوار قبة ضريح جده ، أبعاده (١٢٤ سم × ١٩٠ سم × ٩٤ سم) .

ويتكون هذا التابوت من مستويين وهو يتشابه مع تابوت جده أحمد بن يحيى المرتضى فى التكوين والزخرفة إلى حد كبير ، وهناك أحتمال أن يكونا قد عملا فى فترة متقاربة .

المستوى الأول : مستطيل الشكل قسمت واجهاته الأربع إلى حشوات مستطيلة تزينها زخارف كتابية بخط النسخ تضمنت بعض الآيات القرآنية واسم صاحبه ولقبه ونسبه .

المستوى الثانى : يتشابه فى تكوينه وزخارفه مع زخارف المستوى الثانى لتابوت جده وأن ظهر فى العناصر النباتية والعربية المورقة المستخدمة فى زخرفة حشواته الطابع العثمانى بشكل أوضح .

ويتميز هذا التابوت بوجود أربعة رمامين نحاسية فى أركانه الأربعة مفقودة القمم .

٣ ـ تابوت الامام المتوكل على الله اسماعيل (ت ١٠٨٧هـ) :

يوجد بداخل ضريحه بجوار مسجده بجبل ضوران ، وهو يتكون من مستويين وقد صنع من خشب الطنب اليمنى المشهور .

المستوى الأول :

مستطيل الشكل أبعاده (٢,٣٠م × ١,٢٠ × ١,٣٠م) ، ويزين الجزء العلوى من هذا المستطيل زخارف كتابية محصورة داخل بحور (خراطيش) مستطيلة الشكل يحيط بها أطار من الزخرفة الهندسية المتمثلة فى أشكال ثمانية الأضلاع متقاطعة ويدور حول هذا الشريط شريط زخرفى آخر يشتمل على فرع نباتى متماوج تخرج منه الأوراق النباتية .

وتبدأ الكتابات فى الجانب الغربى بالآية القرآنية « بسم الله الرحمن الرحيم إن الذين سبقت لهم منا الحسنى أولئك عنها مبعدون » وتستكمل فى الجانب الشمالى : « لا يسمعون حثيثها وهم فيما اشتهت أنفسهم خالدون لا يحزنهم الفزع الأكبر وتتلقاهم الملائكة هذا يومكم الذى كنتم توعدون « سورة الأنبياء (الآيات ١٠١ ، ١٠٢ ، ١٠٣) أما الجانب الشرقى فقد أشتمل على كتابات تسجيلية نصها » هذا ضريح مولانا الامام الأعظم أمير المؤمنين وسيد المسلمين وسليل الأئمة الهادين » وتستكمل فى الجانب الجنوبى « المتوكل على الله العزيز الرحيم اسماعيل ابن الامام القاسم بن محمد بن على (....) كان عليه من شمس الضحا نورا ومن فلق الصباح عمودا ، وكانت وفاته رضوان الله عليه فى جمادى الآخرة سنة ١٠٨٧هـ » .

ويتميز الجانب الأسفل من هذا المستوى بحشواته المستطيلة ذات الزخارف الهندسية المفرغة والتى أشتملت على الأشكال السداسية أو الثمانية الأضلاع المتقاطعة والأطباق النجمية ، وأشكال المعينات . ويوجد فى كل من الجانب الشرقى والغربى للتابوت نافذة تتكون من شباكين فى حين تفتح فى منتصف الجانب الشمالى نافذة معقودة . (لوحة رقم ١٥) .

المستوى الثانى :

ويتكون من مستطيل أبعاده (١٦٠ سم طول × ٧٠ سم عرض × ١٨ سم ارتفاع) يعلوه شكل جمالونى .

وتزين واجهتى المستطيل الشرقية والغربية زخارف كتابية تتضمن نص الشهادتين وعبارة « على ولى الله » فى حين أشتملت الواجهة الجنوبية والشمالية على الآية القرآنية « ان أولياء الله لا خوف عليهم ولا هم يحزنون الذين آمنوا وكانوا يتقون » سورة يونس الآية ٦٢ ، ٦٣ ، والآية القرآنية « الذين تتوفاهم الملائكة طيبين يقولون سلام عليكم أدخلوا الجنة بما كنتم تعملون » سورة النحل الآية ٣٢ ، وتنتهى أركان المستوى

الأول والثانى برمامين نحاسية ، ويمتاز هذا التابوت باستخدام طريقة التفريغ والحفر والتلوين والتذهيب فى عمل زخارفه وهو بحالة جيدة من الحفظ .

ثالثاً التوابيت (التراكيب الخشبية) المتعددة المستويات :

عرفت اليمن فى القرنين (١١ ـ ١٢هـ/١٧ ـ ١٨م) نوعا من التراكيب الخشبية المتعددة المستويات والتى أتخذت طابعا فريداً لم نألفه فى غيرها من أشكال التوابيت التى عرفتها البلاد الإسلامية ، وتميزت هذه التراكيب الخشبية بثروة كبيرة من الزخارف الكتابية والنباتية والهندسية والتى نفذت بطرق صناعية مختلفة تنوعت بين الحفر والتفريغ والتجميع ، ويطلق أهالى مدينة صنعاء على هذا النوع من التوابيت الخشبية اسم « القفص » .

ولعبت الزخارف الكتابية الدور الأكبر فى زخارف هذه التراكيب وتضمنت نصوصا قرآنيه وأخرى تسجيلية هامة تشير إلى اسم المتوفى وتاريخ وفاته ، وفى بعض الاحيان مكان وتاريخ صناعة التابوت وأسماء الصناع الذين شاركوا فى العمل ، أو من أمر بصناعته وكانت هذه النصوص تكتب فى قالب شعرى فى بعض الأحيان .

أما الزخارف النباتية والهندسية فتتشابه والزخارف التى استخدمت فى تزيين التحف والعمائر المعاصرة ، وإن كنا نلمس فى بعضها تشابها والأساليب الزخرفية التى عرفت فى الهند فى ذلك الوقت .

ويمكن أعتبار تركيبة محمد بن الحسن بن القاسم أقدم هذه التراكيب وذلك لاعتبارات كثيرة سوف نوردها خلال الدراسة إلا أننا سوف نلتزم فى تتبعنا لهذه التراكيب بتواريخ وفاة أصحابها وذلك على النحو التالى :

١ ـ تابوت يحيى بن حمزه (ذمار ٧٤٩ هـ)

تقع التركيبة داخل القبة الضريحية التى تقع فى الجهة الشرقية من **مسجد الحمزى** بمدينة ذمار(٦٤) .

وصف التركيبة : تتكون التركيبة من مستويات ثلاث إلى جانب **الجوسق الذى** يمكن أعتباره يشكل مستوى رابعاً تجاوزاً ، واستخدم النجار فى **ربط أجزائها الروابط** المعدنية (المفصلات) والمسامير المكوبجة (لوحة رقم ١٦) .

المستوى الأول : يتكون من مستطيل أبعاده ١,٨٠ م طولا ، ١,٣٥م عرضا وكذلك الارتفاع ، وزينت واجهات المستطيل الأربع بزخارف كتابية محصورة داخل بحور (خراطيش) نفذت بالحرف البارز على النحو التالى :

الواجهة الشمالية : تبدأ زخارفها بفاتحة الكتاب بعدها النص الآتى « هذا ضريح مولانا الامام الأعظم نجم آل الرسول وبدر سمائهم الأتم إمام العلوم الحافظ منطوقها والمفهوم المؤيد برب العزه يحيى بن حمزة بن على ابراهيم بن يوسف ابن على ابن ابراهيم ابن محمد ابن أحمد ابن ادريس ابن جعفر الذكى بن محمد التقى بن على الرضى بن موسى الكاظم بن جعفر الصادق ابن محمد الباقر ابن على (. . . .) زين العابدين على ابن الحسين سبط المولى أمير المؤمنين (. . . .) إمام المشارق والمغارب الامام على ابن أبى طالب كرم الله وجهه ،وكان وفاته عليه السلام ٢٩ رمضان سنة ٧٤٩هـ) .

الواجهة الشرقية : وتزينها بعض الآيات القرآنية المتمثلة فى سورة الاخلاص وآية الكرسى .

الواجهة الجنوبية والغربية : وتزينها مجموعة من الأبيات الشعرية تدور حول خصال وصفات يحيى بن حمزة ، ونستشف من هذه الأبيات بعض المعلومات الهامة وخاصة المتعلق منها بالمصطلحات الفنية المتداولة فى هذه الفترة مثل مصطلح قبة وقبر وضريح ، والمقصود هنا بالضريح التابوت الخشبى ، وتنتهى هذه الأبيات الشعرية بعبارة راقمها الفقيه على بن أحمد الانسى ، والاسطا مهدى صالح (لوحة رقم ١٧) .

المستوى الثانى : يتكون من مستطيل يعلو المستطيل السفلى ولكنه أصغر حجما ويرتد إلى الداخل قليلا ، وتبلغ أبعاده (١,٣٥ م طولا × ٩٠ سم عرضا × ٤٥ سم ارتفاعا) وقسم هذا المستطيل إلى حشوات مستطيلة بواقع خمس فى الأجناب الطويلة واثنتان فى الأضلاع القصيرة .

واستخدم النجار أسلوب التفريغ فى تنفيذ زخارف هذه الحشوات والتى تمثلت أما فى صفين من الأوراق الثلاثية يتوسطهما قائم مستطيل أو أشكال مركبة من الزخرفة العربية المورقة تلتف حول محور رأسى يتكون من الأوراق الثلاثية والخماسية الفصوص .

ونلاحظ أن الحشوة الوسطى فى الأجناب الطويلة استخدمت كدلفة شباك وذلك لوضع المجامر بداخل التركيبة لحرق البخور فى أوقات معينة ، ويغلب على زخارف هذه الحشوة الأسلوب الهندسى المتمثل فى الأشكال النجمية .

المستوى الثالث : ويتكون من مستطيل يعلو المستطيل الثانى وتبلغ أبعاده (١,٣٥م × ٤٥سم × ١٥سم) ويرتد إلى الداخل قليلا .

ويزين واجهات هذا المستوى زخارف كتابية مفرغة بخط النسخ على أرضية من الزخارف العربية المورقة تتضمن الآية القرآنية « إن الذين آمنو وعملوا الصالحات كانت لهم جنات الفردوس نزلا خالدين فيها لا يبغون عنها حولا » . سورة الكهف (الآية ١٠٧ ، ١٠٨) . ويغطى مستطيل هذا المستوى سقف جمالونى ، يزين عقده المنكسر فى الجهتين الشرقية والغربية زخارف عربية مورقة مفرغة .

المستوى الرابع : ويتكون من مربع يقطع مستطيل المستوى الثانى فى منتصفه يعلوه جوسق مخروطى الشكل ينتهى بقائم فى نهايته ما يشبه الكرة الكبيرة ، ويزين جوانب المربع زخارف كتابية مفرغة تتضمن الشهادتين ، وعبارة نصها « هذا ضريح مولانا الأعظم الامام يحيى بن حمزة » . بينما يزين جوانب الجوسق زخارف عربية مورقة تتمثل فى أوراق ثلاثية متكررة مفرغة .

بعض الملاحظات على تابوت يحيى بن حمزة :

١ ــ أمكن من خلال التاريخ الذى ورد على التابوت معرفة التاريخ الحقيقى لوفاة الامام يحيى بن حمزه وهو تاسع وعشرون رمضان سنة ٧٤٩هـ ، إذ أن هناك اختلاف عند المؤرخين حول تحديد سنة وفاته فبينما يذكر الجرافى(٦٥) انه توفى سنة ٧٤٧هـ نجد الشوكانى(٦٦) يحددها بسنة ٧٠٥هـ ، والجدير بالذكر ان التاريخ الصحيح ورد أيضاً على شاهد القبر بداخل الضريح ، ويعتبر عبد الله بن على الوزير(٦٧) من المؤرخين الذين حددوا تاريخ وفاة هذا الامام بما يتفق وما ورد على التابوت وشاهد القبر .

٢ ــ يصعب نسبة هذا التابوت إلى فترة منتصف القرن (٨هـ/١٤م) وذلك للاعتبارات الآتية :

(أ)ان حجم التابوت لا يتناسب ومساحة الضريح والتى تبدو صغيرة .
(ب)ان التواريخ التى وردت على التابوت وردت مكتوبة بالأرقام .
(جـ) سبق توقيع الصانعين كلمة راقمها أى كاتبها أو ناقشها ، وهى كلمة شاعت فى توقيعات الصناع الفرس والاتراك ، فضلاً عن تلقب الصانع الثانى وهو مهدى صالح بلقب الأسطا وهو من الألفاظ التى كانت تطلق على الصناع فى الفترة التركية بل أنها لازالت تستعمل حتى اليوم .

(د)تشابه طراز تابوت **يحيى** بن حمزه وطراز التراكيب التى ترجع إلى **فترة القرن (١٢هـ /١٨م) مثل تركيبه** المنصور بالجامع الأبهر ، وتشابه طراز شاهد القبر بداخل الضريح وطراز شواهد القبور فى فترة القرن (١١ ، ١٢هـ /١٧ ، ١٨م) .

ومن خلال ما سبق يمكننا القول ان تركيبة الامام يحيى بن حمزة بمدينة ذمار لم تصنع عقب وفاته مباشرة فى سنة ٧٤٩هـ وإنما صنعت بعد ذلك بفترة طويلة ونرجح أن يكون عملها قد تم عند تجديد جامع الحمزى فى فترة متأخرة .

٢ ـ تابوت (تركيبة) أبى محمد الحسين ابن القاسم (١٠٥٠هـ)(٦٨) .

توجد فى الركن الجنوبى الشرقى لقبة مسجده بمدينة ذمار ، وهى تتكون من أربعة مستويات .

وصف التركيبة :

المستوى الأول : مستطيل الشكل ويزين واجهات أجنابه الأربع زخارف كتابية محفورة بخط النسخ داخل بحور أو خراطيش ، تتضمن فى الواجهة الشمالية أسم المتوفى ونسبه وتاريخ وفاته ونصها « بسم الله الرحمن الرحيم هذا ضريح أمير المؤمنين المنصور بالله القاسم أبى محمد ابن الحسين ابن أحمد .... (ينتهى نسبه إلى أمير المؤمنين على بن أبى طالب) وكان وفاته ليلة الجمعة ثامن ربيع الآخر سنة خمسين والف » أما بقية الأجناب فقد تضمنت كتاباتها بعض الآيات القرآنية وأبيات من الشعر ودعاء للمتوفى .

المستوى الثانى : ويتكون من مستطيل يعلو المستوى الأول ويرتد إلى الداخل بمقدار كبير ، ويزين واجهات أجنابه الطويلة تسع حشوات مستطيلة ، بينما يزين الاجناب القصيرة ثلاث حشوات مستطيلة الوسطى منها تستخدم كشباك وهى معقودة بعقد مفصص .

واستخدام النجار خشب الخرط فى تزين الحشوة الوسطى فى الاجناب الطويلة فى حين تشابهت بقية الحشوات فى زخارفها والتى تتكون من عناصر مختلفة من الزخرفة العربية المورقة المفرغة .

أما حشوات الاجناب القصيرة فتقوم زخارفها على الأشكال الهندسية المتمثلة فى الأشكال السداسية التى تقطعها خطوط من عدة اتجاهات مشكلة ما يشبه عنصر الطبق النجمى .

المستوى الثالث : يعلو المستوى الثانى ويتميز باتخاذه شكل مقبى مضلع يتكون من أربعة أضلاع ويزين واجهته الشرقية والغربية زخارف نباتية مفرغة تتمثل فى الأوراق المسننة والزهور المركبة وهى تذكرنا بالعناصر النباتية التى شاعت فى الفن العثمانى .

المستوى الرابع : ويتكون من مربع يقطع المستوى الثالث من منتصفه ويزين واجهته زخارف كتابية مفرغة تتضمن نص الشهادتين ، ويتوج واجهات هذا المربع صف من الشرافات الصغيرة تتخذ هيئة الورقة الثلاثية وينتهى المستوى الرابع بقمة مخروطية يتوجها هلال بداخله شكل نجمى تقوم على قاعدة مثمنة قصيرة تعلوها أخرى أكثر أرتفاعا ، ويفتح فى أضلاع المثمن السفلى نوافذ ثلاثية صغيرة مغشاة بزخارف نباتية مفرغة وكأن الفنان هنا يحاكى أشكال القباب بمناطق أنتقالها ، والنوافذ الصغيرة التى تفتح فى رقابها ، ويتوج المثمن العلوى صف من الشرافات الصغيرة (لوحة رقم ١٨) .

٣ ـ تابوت (تركيبة) محمد بن الحسن ابن الامام القاسم (١٠٧٩هـ)[٦٩]

توجد فى الركن الجنوبى الشرقى لقبة محمد بن الحسن بالروضة على يمين الداخل من الباب الرئيسى ، وهى تتكون من عدة مستويات ، وفى أعتقادنا أنها تعتبر أقدم التراكيب من هذا النوع .

وصف التركيبة :

المستوى الأول : يتكون من مستطيلين متجاورين يكونان مربع (طول ضلعه ٢,٣٠م وأرتفاعه ١,٢٠م) وهذا التكوين لم نشاهده فى غير هذه التركيبة إذ أعتاد النجار عمل المستوى الأول بهيئة مستطيل ، واستخدم فى ربط أجزاء أجناب هذا المستوى الروابط المعدنية (المفصلات) .

ويزين الواجهة الشمالية والجنوبية والغربية من هذا المستوى زخارف كتابية بالخط النسخى نفذت حفراً فى الخشب وهى تتضمن أبيات من الشعر تدور حول مدح محمد بن الحسن ونسبه ويهمنا منها البيت الأخير فى الواجهة الشمالية ونصه :

ان لصاحب التابوت فضلا مخصصاً

بمرحمة تعلق بها درجاتـــه

أما الواجهة الشرقية فقد تضمنت الآية رقم ١٠٠ من سورة الأنبياء والآية رقم ٣٠ من سورة فصلت والآيات من ٦٧ إلى ٧٢ من سورة الزخرف .

المستوى الثانى : يتكون من مستطيل يعلو القسم الشمالى من المستوى الأول ويرتد إلى الداخل قليلا وأبعاده (٢,١٠م × ٩٥سم × ٩٠سم) .

ويزخرف اجنابه الطويلة ستة عشرة حشوة مستطيلة بواقع ثمان حشوات فى كل جانب تزينها جميعها زخارف كتابية مفرغة بخط النسخ تتضمن آية الكرسى .

ويتوسط هذه الحشوات فى الجهة الشمالية فتحة شباك معقودة بعقد مفصص يغلق عليها بدلفتين خشب ، يقابلها فى الجهة الجنوبية حشوتان تزين كل منهما زخارف عربية مورقة مفرغة ، أما الأجناب القصيرة فيتوسط كل منها فتحة شباك على جانبيها حشوتان متماثلتان فى الشكل والزخرفة ، تزينهما زخارف هندسية تتمثل فى الأشكال السداسية المتكررة التى تقطعها خطوط من عدة اتجاهات مشكلة ما يشبه عنصر الطبق النجمى .

المستوى الثالث : ويتخذ شكل مقبى قطاع عقده مدبب الشكل ، يزين واجهته الشرقية كتابات مفرغة تتضمن الشهادتين أسفلها الآية رقم ٢١ من سورة التوبة . وتتشابه الواجهة الغربية فى تصميمها مع الواجهة السابقة ، ويكمن الاختلاف فى النصوص الكتابية ، إذ أشتملت على الآية القرآنية (سلام عليكم طبتم فادخلوها خالدين (الآية رقم ٧٣ سورة غافر) أسفلها الآية القرآنية (ألا إن أولياء الله لا خوف عليهم ولا هم يحزنون) . سورة يونس الآية ٦٢ .

المستوى الرابع : ويتكون من مربع يقطع المستوى الثانى والثالث من المنتصف ، يزينه من أسفله فى الجهتين الشمالية والجنوبية صف من الشرافات التى تتخذ هيئة الورقة الثلاثية ، بينما يزين كل من الواجهة الشمالية والجنوبية حشوة معقودة بعقد مدبب مغشاة بزخارف كتابية مفرغة تتضمن فى الأولى آية قرآنية نصها « سلام عليكم بما صبرتم فنعم عقبى الدار » (سورة الرعد الآية ٢٤) وفى الثانية « سلام قولا من رب رحيم » (سورة يس الآية ٥٨) .

ويعلو مربع هذا المستوى قبة ذات قطاع مدبب تقوم على قاعدة مرتفعة مضلعة تتكون من ستة عشر ضلعا تزينها أشكال البخاريات وذلك بالرسم بالألوان (لوحة رقم ١٩) .

أهمية تركيبة محمد بن الحسن بن الامام القاسم :

(أ)انها تعتبر من أقدم التراكيب التى أشتملت على عدة مستويات ، كما أنها تفردت باتخاذ مستواها الأول الشكل المربع .

(ب)أعتماد التراكيب التى صنعت بعدها على نفس عناصر تصميمها بل وأعتمادها أيضاً على نفس الأساليب الزخرفية والصناعية .

(حـ)أشتمال نصوصها على كلمة تابوت بينما الشائع من قبل استخدام كلمة ضريح .

(د)تعتبر زخارفها الكتابية المنفذة بالحفر أو التفريغ بخط جلى الثلث من أجمل كتابات التراكيب اليمنية وتنم عن يد خطاط ماهر ومتمكن .

٤ ـ تابوت (تركيبة) المتوكل على الله القاسم بن الحسين(١١٥٤هـ) :

نشرت حديثا دراسة عن هذه التركيبة وبعض التراكيب الأخرى بمدينة صنعاء من قبل أحد الباحثين الفرنسيين وزوجته (Guillemette et Paul Bonnenfant)[٧٠] ورغم أهتمام هذا الباحث بدراسة زخارف هذه التركيبة ونصوصها الكتابية إلا أنه لم يوفق فى قراءة مكان صناعتها والأسباب التى أدت إلى عملها عقب وفاة المتوكل بخمسة عشر عاما وبعناية أى من الأمراء وهذا ما سوف نوضحه خلال دراستنا لهذه التركيبة التى توجد فى الركن الجنوبى الشرقى لقبة المتوكل على يمين الداخل من الباب الجنوبى .

وصف التركيبة :

السياج : تنفرد تركيبة المتوكل بوجود سياج مصنوع من خشب الطنب اليمنى تغلق على التابوت من الناحية الغربية والشمالية .

ويلغ طول ضلع السياج الشمالى ٣,٣٢م والغربى ٢,٧٨ أما أرتفاعه فيبلغ ١,٨٢م ، وهو حافل بالنقوش والكتابات والتى تغطى واجهتيه بالكامل ، وهى تعتبر ثروة زخرفية كبيرة تكشف لنا عن الأساليب الزخرفية التى استخدمها النجارون فى هذه الفترة والأساليب الصناعية التى أتبعوها فى تطبيق هذه الزخارف وخاصة طريقة التفريغ والتلوين والسدايب الخشبية .

الضلع الغربى للسياج : يوجد فى الطرف الجنوبى منه فتحة باب معقودة بعقد مدبب يغلق عليها باب خشبى يتكون من مصراعين يتوسطهما قائم ، ويزين كل مصراع زخرفة نباتية قوامها زهرية تخرج منها أفرع وأغصان تنتهى بأوراق مسننه وزهور ، وتحط على الأفرع طيور العصافير ونفذت هذه الزخرفة بالرسم بالألوان على الخشب (تذكرنا هذه الزخارف بالأساليب التى سادت الفن العثمانى) .

وتنقسم الواجهة الغربية للسياج إلى قسمين رأسيين يتكون كل منهما من مستطيل يحتوى على أثنتى عشرة حشوة خشبية ، ويتخلل حشوات كل مستطيل فتحة شباك صغيرة معقودة بعقد مفصص : وأمتازت حشوات هذه الواجهة بالتنوع إذ نجد فيها العناصر النباتية المتمثلة فى الأوراق الثلاثية والخماسية المتكررة فى أوضاع متماثلة أو الوريدات المكونة من ثمان بتلات فضلا عن رسوم الشجيرات الصغيرة والعناصر الهندسية المتمثلة فى الأشكال النجمية والسداسية الأضلاع ، فى حين غشيت بعض الحشوات بخشب الخرط الدقيق .

الضلع الشمالى للسياج : ويتكون من أربعة أقسام رأسية مستطيلة الشكل ، يحتوى الأول والثانى منها على عشرة حشوات والثالث على أربع عشرة حشوة أما الرابع فيشتمل على أثنتا عشر حشوة ، ونشاهد فى زخارف هذه الحشوات الأساليب النباتية المتمثلة فى الأوراق الثلاثية أو الخماسية المتكررة فى أوضاع متماثلة ، والأفرع النباتية التى تنتهى بزهور عباد الشمس والقرنفل ، والأساليب الهندسية المتمثلة فى الأشكال النجمية والسداسية والثمانية والدوائر والمعينات فضلا عن عنصر الطبق النجمى .

ونلاحظ أن الفواصل الخشبية بين الحشوات المختلفة رسم عليها بالألوان المختلفة رسوم زهور وأفرع وأوراق مسننة ، ويتخلل هذا الضلع من السياج شباكان يشبهان شباكى الضلع الغربى (لوحة رقم ٢٠) .

زخارف السياج الكتابية : يزين السياج ثلاثة أشرطة كتابية بخط النسخ البارز ، وان كان أسلوبها الفنى ضعيف ولا يرقى إلى مستوى الأسلوب الفنى والصناعى الذى نفذت به زخارف الحشوات .

نص الشريط الأول والثانى : « بسم الله الرحمن الرحيم هذا ضريح مولانا أمير المؤمنين وسيد المسلمين المجاهد فى سبيل رب العالمين المتوكل على الله أبى الحسين القاسم أبى الحسين أبن الامام المهدى لدين الله ... وينتهى نسبه فى الشريط الثانى عند على بن أبى طالب كرم الله وجهه فى الجنة وسلامه عليهم أجمعين ، نسب تحسب العلا بعلاه قلدته نجومها الجوزاء ، وكان تمام عمل هذا التابوت العظيم شهرجمادى الأولى سنة ١١٥٤هـ وذلك باعتناء الأمير الماجد المجاهد (بمن) مولا هذا الامام المتوكل على الله جزاه الله خيراً » .

نص الشريط الثالث : « لله ما ضمه التابوت من كرم ومن فخار ومن فضل ومن شيم عدلا هماما ذكيا زاهدا وارعا سامى الذرى علما ناهل من علم ، وكان عمله بمحروس

مدينة إب لخلافة مولانا أمام الرجال ومذب الاقران الامام المنصور بالله أبى العباس الحسين بن القاسم نصره الله » .

أهمية النصوص التسجيلية على السياج :

أولا : اشارت إلى التركيبة بكلمة تابوت .

ثانياً : أشتملت على تاريخ صناعة التابوت فى شهر جمادى الأول سنة ١١٥٤هـ ومكان الصناعة محروس مدينة إب .

ثالثاً : اشارت إلى أن هذه التركيبة قد تم عملها بعناية الأمير الماجد المجاهد (بن) الامام المتوكل (ربما يكون هذا الأمير أحد أبناء المتوكل الذين حكموا فى منطقة اليمن الأسفل وكان مستقراً فى مدينة إب .

رابعاً : يفهم من النص فى الشريط الثالث أن هذه التركيبة عملت فى مدينة إب لخلافة الامام المنصور بالله أبى العباس الحسين بن القاسم (أبن المتوكل على الله) وهو الامام الحاكم فى هذه الفترة .

خامساً: أما عن اختيار مدينة إب كمكان لصناعة هذا التابوت وعدم صناعته فى مدينة صنعاء فلا نجد لها تعليلا سوى أرتباط ذلك ببعض الأحداث السياسية أو لوجود بعض النجارين المشهورين فى هذه المدينة .

وصف التابوت :

المستوى الأول : ويتكون من مستطيل أبعاده (٢,١٠م × ١,٢٠م × ١,٣٠) ، يزين جوانبه حشوات احتوت على زخارف نباتية وأخرى كتابية .

الواجهة الشمالية: ويتضمن فاتحة الكتاب وبعض الآيات القرآنية (الآيات من ١٠٠ ـ ١٠٣ من سورة الأنبياء والآية ٦ و ٧ من سورة غافر) .

الواجهة الجنوبية : يصعب التعرف على زخارفها إذ أنها تلاصق الجدار الجنوبى للقبة .

الواجهة الشرقية : يصعب تتبع كتابات هذه الواجهة لترميمها بطريقة خاطئة نتج عنها تغيير فى وضع الحشوات فى أماكنها الصحيحه وإن كنا نشاهد من بينها الآية رقم ٧ من سورة المؤمنون .

الواجهة الغربية : وتتضمن بداية سورة فاتحة الكتاب أسفلها مجموعة من الحشوات الخالية من الكتابة (مستحدثة) وأخرى مزينة بزخارف نباتية وهندسية تتشابه وزخارف السياج .

المستوى الثانى : ويتكون من مستطيل أبعاده (١,٩٠م × ١,٦٠م × ٥٤سم) ، يزين جوانبه آيات من القرآن الكريم نصها « بسم الله الرحمن الرحيم إن الحكم إله واحد ، لا إله إلا الله هو الرحمن ثم آية الكرسى والآية ٢٩ ، ٣٠ من سورة فصلت .

المستوى الثالث : ويتكون من قبو معقود بعقد مدبب ، يزين واجهته الشرقية والغربية زخارف كتابية مفرغة على أرضية نباتية نصها « لا اله إلا الله محمد رسول الله على ولى الله » .

المستوى الرابع : ويتكون من مستطيل يقطع المستوى الثانى من المنتصف أبعاده (١,٥م × ٤٦سم × ٥٦سم) ، يزين جهتيه الجنوبية والشمالية عقدين متجاورين زخرفاً برسوم نباتية ملونة تتمثل فى الورود والأزهار .

ويتوسط هذا المستطيل قبة مخروطية يتوجها هلال بداخله زخارف كتابية مفرغة تتضمن الشهادتين ولفظ الجلالة ، وتقوم القبة على قاعدة مثمنة .

٥ ـ تابوت (تركيبة) المنصورة بالله الحسين بن المتوكل على الله (١١٦١هـ)

يوجد التابوت فى الركن الجنوبى الشرقى من قبة الضريح الملحقة بجامع الأبهر بمدينة صنعاء[٧١] وهو مصنوع من خشب الطنب اليمنى المشهور .

وقد تعرض لهذه التركيبة بالبحث والدراسة كل من د. مصطفى عبد الله شيحه[٧٢] والباحث الفرنسى وزوجته (Guillemette et Paul Bonnenfant)[٧٣] .

وتتكون هذه التركيبة من أربعة مستويات يعلو بعضها البعض الآخر بشكل متدرج كما تمتاز بتنوع زخارفها وغناها وبصفة خاصة النباتية والهندسية .

المستوى الأول : ويتكون من مستطيل أبعاده (١٢,١٢م طول × ١٠٢سم عرض ×١٠٧سم أرتفاع) .

زخارف الجانب الشرقى : يزين القسم العلوى من واجهة هذا الجانب حشوتان مستطيلتان نقش عليهما بالحفر البارز بداية آية الكرسى « بسم الله الرحمن الرحيم الله لا

اله الا هو . .) أما الجزء السفلي فقسم إلى أربع حشوات مستطيلة رأسية تمتاز زخارفها بالتماثل ، وهى تتمثل أما فى شكل وريدات كبيرة مكونة من ستة عشر بتله تأخذ كل منها شكل الورقة الثلاثية الفصوص تتجه نحو المركز أو فى شكل أوراق ثلاثية مكررة فى أوضاع مختلفة .

زخارف الجانب الجنوبى : ينقسم هذا الجانب إلى ثلاث مناطق علوية وتحتوى على أربع حشوات تزينها بقية آية الكرسى حتى (وما فى الار) ووسطى تتكون من خمس حشوات زينت الوسطى منها بزخارف هندسية تتمثل فى أشكال سداسية متقاطعة تحصر بداخلها أشكالا سداسيه أخرى أصغر حجما تشغلها نجوم سداسية الرؤوس ، بينما تتماثل زخارف الحشوات على يمين ويسار الحشوة الوسطى ، وهى تتمثل أما فى زخارف نباتية تذكرنا بالزخارف التى شاعت فى الفن الاسلامى فى الهند (فى القرن ١٢هـ /١٨م) وخاصة الورقة الثلاثية التى تمتاز باستطالة فصها الأوسط بحيث أصبحت تشبه قرن نبات الفلفل أو الأزهار الممثلة بشكل واقعى ، وأما فى زخارف هندسية تتمثل فى نجوم كبيرة تحيط بها الأوراق الثلاثية الفصوص .

ومنطقة سفلية تتكون من أربع حشوات صفحت بشرائط نحاسية بهيئة النجوم السداسية الرؤوس وثبتت بالمسامير المكوبجة .

زخارف الجانب الغربى : تماثل زخارف الجانب الشرقى ما عدا الزخارف الكتابية حيث تستكمل على حشواتها بقية آية الكرسى (ض من ذا الذى) (يشفع عنده الا باذ) .

زخارف الجانب الشمالى : تماثل زخارف الجانب الجنوبى ما عدا الزخارف الكتابية حيث تستكمل على حشواتها بقية آية الكرسى على النحو التالى (نه يعلم ما) (بين أيديهم وما خلفهم ولا) (يحيطون بشيىء من علمه الا بما شاء) (وسع كرسيه السموات) .

المستوى الثانى : ويتكون من مستطيل يعلو مستطيل المستوى الأول ، ويرتد إلى الداخل قليلا أبعاده (١,٧م طول × ٨٢سم عرض × ١٠٠سم أرتفاع) .

زخارف الجانب الشمالى : يتوسط حشوات هذا الجانب فتحة شباك يغلق عليها دلفتان صغيرتان من الخشب يغشيهما زخارف نباتية مفرغة ، وتتماثل الحشوات على جانبى الشباك فى الشكل والزخرفة ، ويبلغ عددها ثلاث حشوات فى كل جانب يزين العلوية منها زخارف نباتية مفرغة أما السفلية فيزين اليمنى منها الآية القرآنية (ان الله مع

الذين أتقوا والذين هم محسنون) ، بينما أكمل الفنان فى اليسرى آية الكرسى (والأرض ولا يؤده حفظهما وهو العلى العظيم) .

زخارف الجانب الجنوبى : تتشابه مع زخارف الجانب الشمالى تماما مع اختلاف النص القرآنى إذ أحتوت الحشوات السفلية على آيات نصها فى الحشوة الأولى (ربنا أنك من تدخل النار فقد أخزيته وما للظالمين) وفى الحشوة الثانية (من أنصار ربنا إننا سمعنا منادياً ينادى للا ...) .

زخارف الجانب الغربى : يتكون هذا الجانب من خمس حشوات يزين العلوية منها زخارف نباتية مفرغة أما السفلية فتحتوى على بقية الآية فى الجانب السابق (يمان ان آمنوا بر) وفى الحشوة الثانية(بكم فامنا ربنا فا) وفى الحشوة الثالثة (غفر لنا ذنوبنا) .

زخارف الجانب الشرقى : وتتشابه زخارفها مع زخارف الجانب الغربى فيما عدا النصوص الكتابية القرآنية إذ يقرأ فى الحشوة الأولى (الأرض ربنا) وفى الثانية (ما خلقت هذا باطلا) وفى الثالثة (سبحانك فقنا عذاب النار) سورة آل عمران الآية (٩١ و ٩٢) .

المستوى الثالث : ويتخذ شكل مستطيل مغطى بسقف جمالونى ، يزين واجهتيه الشرقية والغربية والتى أتخذت هيئة العقد المنكسر زخارف كتابية مفرغة تتضمن الآيات ١٩٠ ، ١٩١ من سورة آل عمران إلى (ويتفكرون فى خلق السموات و ...) ونلاحظ أن الآية قد أستكملت فى الجانب الشرقى من المستوى الثانى كما سبق الاشارة .

المستوى الرابع : ويتكون من مربع يقطع المستوى الثالث فى المنتصف ، يزين واجهتيه الشمالية والجنوبية زخارف هندسية تتمثل فى عنصر الطبق النجمى ، وقد استخدم الفنان بعض العناصر النباتية فى تكوينه إذ جعل الكندات تتخذ شكل الورقة الثلاثية الفصوص ويتوج هذا المستوى قمة مخروطية تذكرنا بتلك التى تعلو تركيبة يحيى بن حمزة بمدينة ذمار ، وقد قام نجار تركيبة الأبهر بتزيين الفواصل بين الحشوات بزخارف نباتية تتمثل فى فرعين يلتقيان ثم يفترقان عند شكل زهرة رباعية البتلات ، ويحصران بينهما ورقة ثلاثية يستطيل فصنها الأوسط .

ملاحظات على تركيبة المنصور :

أولا : ذكر د. مصطفى عبد الله شيحة فى الدراسة التى أجراها على هذه التركيبة أنها تحتوى بين زخارف حشواتها الكتابية على اسم « محمد بن محمد » وعلى تاريخ

صناعتها عام (٩٥٨هـ)[٧٤] ، والواقع أن هذه التركيبة لم يرد بين نصوصها اسم صانعها ولا تاريخ صنعها ، وان الكتابات التى وردت عليها أقتصرت فقط على بعض الآيات القرآنية من سورتى البقرة وآل عمران ، وربما جاء هذا اللبس فى القراءة نتيجة لتداخل الحروف الكتابية مع العناصر الزخرفية النباتية فى الخلفية وزاد من صعوبة الأمر استخدام الفنان لطريقة التفريغ زخارف بعض هذه الحشوات .

ثانياً : أغفل (Guillemette et Paul Bonnen Fant) فى النصوص التى نشرها عن هذه التركيبة الكثير من الآيات القرآنية بل أنه قرأ بعضها بطريقة غير صحيحة .

ثالثاً : إذا كانت هذه التركيبة تخلو من تاريخ صنعها الا أننا نرجح أن يكون تاريخ الفراغ منها عام ١١٦١هـ أو بعدها بفترة قليلة وهو تاريخ وفاة المنصور حسين والذى تعلو التركيبة قبره ، ويجدر بنا هنا الاشارة إلى أن المنصور حسين هو الذى قام بعمل تركيبة فوق قبر والده المتوكل فى عام ١١٥٤هـ .

رابعاً : تأثر الفنان الذى نفذ زخارف هذه التركيبة ببعض الأساليب المألوفة فى الفن الاسلامى فى الهند فى القرن (١٢هـ /١٨م) .

تابوت (تركيبة) المهدى لدين الله العباس بمدينة صنعاء (١١٨٩هـ) .

يوجد التابوت داخل قبة الضريح التى تقع غرب مسجد المهدى ، وقد قام د. مصطفى عبد الله شيحة بدراسته دراسة مستفيضة وشاملة[٧٥] ولذا فإننا سوف نكتفى بالاشارة إلى أهمية هذا التابوت من ناحية التكوين والأساليب الزخرفية والصناعية .

أولا : لا يوجد أختلاف بين تابوت المهدى وغيره من التوابيت المتعددة المستويات السابقة من ناحية التكوين ، وهو يدلنا على ان صناعة هذا النوع من التوابيت الكبيرة ظلت قائمة فى اليمن حتى نهاية القرن (١٢هـ /١٨م) .

ثانياً : شكلت الزخارف الكتابية الجزء الأكبر من زخارف حشوات هذا التابوت وقد أنحصر معظمها فى بعض الآيات القرآنية ، وأسماء الله الحسنى ، إلى جانب بعض النصوص التسجيلية التى تتضمن اسم المهدى وتاريخ وفاته ١١٨٩هـ ونسبه الذى ينتهى عند على بن أبى طالب كرم الله وجهه .

ثالثاً : أمتازت الزخارف النباتية المستخدمة فى تزيين التابوت بالتنوع ونلمح فى بعضها التأثر بالأساليب العثمانية وخاصة فى رسوم أزهار القرنفل والورد والأوراق المسننة والرمحية ، وقد استخدم الفنان فى تنفيذ هذه الزخارف أسلوباً صناعياً جديداً يعرف باسم اللاكية(٧٦) ، وهذا الأسلوب شاع فى بلاد فارس وتركيا فى القرنين (١١ ، ١٢هـ /١٧ ، ١٨م) حيث قل استخدام الحفر فى زخرفة التحف الخشبية ، وأصبحت تزخرف باللاكية وتدهن بالرسوم الملونة .

الحواشى والمراجــع

(١) يقع الجامع الكبير بذمار فى وسط المدينة تقريباً ، بنيت جدرانه باحجار الحبش السوداء ، كما استخدم الاجر فى بناء المنارة ، ويرجع تاريخه إلى فترة مبكرة حيث تذكر المصادر أنه شيد بعد الجامع الكبير بصنعاء بأربعين يوماً .

راجــع : ربيع القيسى وصباح الشكرى : دراسة ميدانية لمسوحات مواقع أثرية فى شطرى القطر اليمانى . بغداد ١٩٨١ ص ٨٩ ، ٩٠ .

د. مصطفى عبد الله شيحة : مدخل إلى العمارة والفنون الاسلامية فى الجمهورية اليمنية (القاهرة ـ ١٩٨٧) ص ٥٢ ، ٥٧ .

(٢) مجموعة متحف الفن الاسلامى بالقاهرة رقم السجل : ١٣١٧٣ .

(٣) د. نعمت محمد أبو بكر : المنابر فى مصر فى العصرين المملوكى والتركى رسالة دكتوراه : مخطوط بجامعة القاهرة ١٩٨٥ ص ٨ .

(٤). د. زكى محمد حسن : فنون الاسلام (١٩٤٨) ص ٤٤٤ و ٤٤٥ و شكل رقم ٣٢٨ .

(٥) د. زكى محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية (القاهرة ١٩٥٦) شكل ٣٢٨ .

(٦) سامرا أو (سر من رأى) هى المدينة الثانية لخلفاء بنى العباس أو عاصمة الدولة العباسية الثانية بعد مدينة بغداد ، أسسها الخليفة المعتصم سنة (٢٢١هـ ، وسكنها ثمانية من الخلفاء العباسيين .

د. كمال الدين سامح : العمارة فى صدر الاسلام (القاهرة ١٩٦٤) ص ٧٧ .

(٧) د. فريد شافعى « زخارف وطرز سامرا » مجلة كلية الآداب جامعة فؤاد الأول (جامعة القاهرة) المجلد الثالث عشر الجزء الثانى ديسمبر ١٩٥١ ص ٥ .

(٨) د. كمال الدين سامح : المرجع السابق « شكل ٤٢ » .

(٩) كريزول : الآثار الاسلامية الأولى : نقله إلى العربية عبد الهادى عبله ، استخرج نصوصه وعلق عليه : أحمد غسان سبانو دمشق ١٩٨٤ لوحة ص ٦٨ .

(١٠) (Rice, (D.T.), Islamic Art (Span-1984), PL.30.

(١١) د. زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ـ القاهرة ١٩٥٧ ص ٢٠٢ .

(١٢) مقاس هذا الباب ٢٠٠ × ٣٢٥سم مجموعة متحف الفن الاسلامى بالقاهرة رقم سجل ٥٥١ ، المصدر : الجامع الأزهر .

(١٣) Rice. (D.T.)., op. Cit Pl. 136

(١٤) د. زكى محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية شكل ٣٢٢ .

(١٥) راجع د. ربيع حامد خليفة : منبر خشبى نادر فى الجامع الكبير فى مدينة ذمار « الاكليل » العدد الأول السنة السادسة ١٤٠٨هـ /١٩٨٨م ص ١٠٢ ـ ١٢٧ .

(١٦) نجم الدين عمارة : تاريخ اليمن المسمى المفيد فى أخبار صنعاء وزبيد ، حققه وعلق عليه محمد بن على الاكوع طبعة ثانية القاهرة ١٠٧٦ ص ٧٤ .

(١٧) راجع : تقرير الهيئة العامة للآثار ودور الكتب فى الجمهورية العربية اليمنية « عن الآثار الاسلامية ووضعها فى الزمن الحاضر » المؤتمر التاسع للآثار – صنعاء فى ١٦ /٢/ ١٩٨٠ ص ٧٨ .
وراجع أيضاً بربارة فنستر : تقارير أثرية من اليمن (المعهد الألمانى للاثار بصنعاء) نقله عن الالمانية د. عبد الفتاح عبد العليم البركاوى ج (أ) ١٩٨٢ ص ٤٦ .

(١٨) راجع د. ربيع حامد خليفة : المرجع السابق ص ١٠٩ .

(١٩) راجع د. أحمد فكرى « مساجد القاهرة ومدارسها » الجزء الأول العصر الفاطمى دار المعارف (١٩٦٥) ص ١٨٧ .

(٢٠) د. أحمد فكرى المرجع نفسه ص ١٩٨ .
د. حسين عبد الرحيم عليوه : الخط (كتاب القاهرة تاريخها فنونها آثارها) القاهرة (١٩٧٠) ص ٢٧٦ .

(٢١) د. أحمد فكرى : المرجع السابق ص ٢٠١ .

(٢٢) راجع د. مصطفى عبد الله شيحه : المرجع السابق ص ٦٠ ، ٦٤ .

(٢٣) راجع د. أحمد فكرى : المرجع السابق ص ١٨١ ، ١٨٥ شكل رقم ٣١ ، ٣٢ .

(٢٤) راجع : د. غازى رجب محمد : جامع الجندلبنة جديدة فى هيكل العمارة الاسلامية . اليمن الجديد ، العدد الأول ، السنة الخامسة عشرة يناير ١٩٨٦ – جمادى الأول ١٤٠٦هـ ، ص ٥٣ ، ٥٩ .

(٢٥) أشار تقرير البعثة العراقية إلى هذا النص على النحو التالى : وعلى السطر الأخير لها اسم المحسن « على حسن الغشمى » مؤرخه فى شهر محرم سنة ٦٠٨هـ دراسة ميدانية لمسوحات مواقع أثرية فى شطرى القطر اليمانى : ربيع القيسى ، صباح الشكرى بغداد ١٩٨١ ص ٧٢ .
راجع النص عند د. مصطفى عبد الله شيحه : المرجع السابق ص ١٤٧ .

(٢٦) راجع د. ربيع حامد خليفة : توقيعات الصناع والفنانين على الآثار والفنون اليمنية الاسلامية الأكليل العددان الثالث والرابع خريف ١٤٠٩هـ /١٩٨٨م ص ٨٧ ، ٨٨ .

(٢٧) د. زكى محمد حسن : (فنون الاسلام) شكل ٣٨٠ . د. أحمد فكرى : المرجع السابق : لوحة ٧٦ .

(٢٨) د. زكى محمد حسن : المرجع السابق شكل ٣٨٢ .

(٢٩) المرجع نفسه شكل ٣٨٣ ، ٣٨٤ .
د. أحمد فكرى : مساجد القاهرة ومدارسها : الجزء الثانى : العصر الأيوبى دار المعارف ١٩٦٩ لوحة رقم (١) .

(٣٠) ابن المجاور : صفة بلاد اليمن ومكة وبعض الحجاز : تصحيح أوسكر لوففرين بيروت طبعة ثانية ١٩٨٦ ص ١٦٦ .

(٣١) راجع : بربارة فنستر : تقارير أثرية جـ ١ ص ٦٣ ، ٦٤ .
د. مصطفى عبد الله شيحه : المرجع السابق : ص ٥٨ ، ٦٠ .

(٣٢) يقع جامع الشيخ أحمد بن علوان فى قرية يفرس وهى أحد قرى ناحية جبل حبشى من قضاء الحجرية لواء تعز ، ويفرس هى مركز ناحية جبل حبشى وهو الجبل المعروف قديما بجبل ذخر ، وقد ظلت يفرس فترة من الزمن مركزا لقضاء المعافر « الحجرية » قبل الغزو التركى الأول لليمن .
راجع القاضى : محمد بن أحمد الحجرى : مجموع بلدان اليمن وقبائلها المجلد الثانى – الجزء الرابع – ص ٧٨٥ .

(٣٣) السلطان الملك الظافر عامر بن عبد الوهاب بن داود بن طاهر من سلاطين الدولة الطاهرية العظام تولى الحكم فى جماد الأول سنة (٨٩٤هـ /١٤٨٩م) والذى أستمر فى حكم اليمن لمدة ٢٩ عاما وذلك حتى سنة ٩٢٣هـ (١٥١٨م) .

راجع د. سيد مصطفى سالم ـ الفتح العثمانى الأول لليمن (القاهرة ـ ١٩٧٨) ص ٥٢ طبعة ثالثة .

(٣٤) كان مصطفى باشا سراجا عند دخول السلطان سليم إلى مصر ، ولما عاد السلطان إلى بلاده رتب طائفة من العسكر أختاروا الاقامة بمصر ، وكان مصطفى منهم ، ومازال يترقى إلى أن صار كاشفا بمصر ثم ولى الحاج سنين متوالية وكان فى طريق الحج إذ وقع فى يده سارق أو قاطع طريق نشره فسمى مصطفى النشار .

ولى ايالة اليمن فى سنة ٩٤٧هـ ثم عزل عنها سنة ٩٥٢هـ ، ثم عاد إليها سنة ٩٥٨هـ ، وأستمر بها إلى آخر سنة ٩٥٩هـ ، ثم حج وعاد إلى مصر ثم قدم إلى اليمن مرة ثالثة سنة ٩٦٣هـ وكانت وفاته فى عام ٩٦٧هـ ، وله (مدرسة وتربة شرق مدينة زبيد ، وعليها أوقاف لوجوه البر ، وهو أول من أطلق عليه لفظ (الباشا) وأحدث لحاج اليمن محملا مثل الحاج الشامى والمصرى .

راجع : القاضى / اسماعيل بن على الاكوع : المدارس الاسلامية فى اليمن دمشق ١٩٨٠ ـ ص ٢٨١ .

النهروالى : البرق اليمانى : طبعة ثانية ١٩٨٦ ص ٩٤ ، ١٠٧ ، ١١٧ ، ١٢١ .

(٣٥) النهروالى : المصدر نفسه ص ١٢٢ .

(٣٦) محمد بن عبد الوهاب المقداد الشهير بابن النقيب : « جامع الأشاعر المسمى قرة العيون » تحقيق عبد الرحمن الحضرمى .

الأكليل : العددان ٣ ، ٤ السنة الأولى ١٩٨١ ص ١٠٨ .

يعود تاريخ تأسيس مسجد الأشاعر إلى ما قبل اختطاط مدينة زبيد ٢٠٣هـ ، حيث تذكر المصادر التاريخية أن تأسيس هذا الجامع كان فى عام (٨هـ) على يد جماعة من قبيلة الأشاعر ومنهم أبى موسى الأشعرى ، والجامع جدد عدة مرات راجع : ـ

عبد الرحمن الحضرمى : زبيد وآثارها الاسلامية وأوضاعها الراهنة (الآثار الاسلامية فى الوطن العربى) المؤتمر التاسع للآثار فى البلاد العربية صنعاء (١٩٨٢) ص ٦٩ ، ٧٠ .

(٣٧) محمد بن أحمد الحجرى : مساجد صنعاء بيروت ١٣٩٨ ص ٢٨ .

(٣٨) معلم : وردت هذه الصيغة على كثير من الآثار العربية إما كاسم وظيفة أو اما كلقب .

وبالاضافة إلى استخدام لفظة معلم كاسم وظيفة استعمل أيضا كلقب للصانع الماهر الذى يعتقد أنه يتمتع بشيىء من الاشراف على غيره من الصناع ، أو كان له فضل تعليم غيره من أبناء حرفته ، وقد وردت بهذه الدلالة على كثير من التحف والآثار العربية ملحقة بأسماء صناعها من بنائين ونجارين وصناع معادن .

راجع د. حسن الباشا : الفنون الاسلامية والوظائف على الآثار العربية القاهرة ١٩٦٥ ج ١ ص ٣٥٣ .

(٣٩) الامير الكبيرى : وردت هذه الصيغة فى كثير من الكتابات الأثرية ، وهى تعنى دلالات مختلفة : فقد تكون لقبا فخريا أو تدل على طائفة من طوائف الامراء أو مرتبة معينه أو اسم وظيفة : المرجع نفسه ص ٢٤٤ ـ ٢٤٩ .

(٤٠) باش العساكر : ويقال له أيضا باش العسكر : وهو اسم وظيفة يتألف من لفظة باش التركية بمعنى رأس أو رئيس والعساكر بمعنى الجنود وهو وظيفة عسكرية عالية فى عصر المماليك وأحيانا كان يضاف اليها كلمة المنصورة : المرجع نفسه ص ٢٩٣ ـ ٢٩٤ .

(٤١) ابن الديبع : الفضل المزيد على بغية المستفيد فى أخبار مدينة زبيد تحقيق د. يوسف شلحد بيروت ١٩٨٣ ص ٩١ .

(٤٢) عبد الرحمن الحضرمى : جامع الاشاعرة : ص ١١٨ ، كما ورد فى تقرير البعثة العراقية نسبة هذا المنبر إلى القرن السابع الهجرى ص ٦٨ .

(٤٣) النهر والى : البرق اليمانى ص ٣٥ .

(٤٤) وردت صيغة نجار على الآثار العربية والتحف وبخاصة ضمن توقيع صناعها والنجار هو صانع الاثاثات وغيرها من المنتجات الخشبية .

د. حسن الباشا : المرجع السابق ج ٣ص ١٢٦٦ .

(٤٥) د. حسين مؤنس : المساجد : الكويت ١٩٨١ ص ٨٥ .

(٤٦) المرجع نفسه ص ٨٥ ، ٨٦ .

(٤٧) دائرة المعارف : بطرس البستانى : بيروت المجلد السادس ص ٣ .

(٤٨) ورد لفظ تابوت عند الهمدانى فى عدة مواضع بنفس المعنى راجع الاكليل الجزء الثامن تحقيق محمد بن على بن الحسين الأكوع دمشق ١٩٧٩ ص ٢٢٢ ، ٢٣٨ ، ٢٣٩ ، كما ورد أيضاً أترابا وسريرا من رخام ، وسرير موضون ، وجران ضهر ، وأسرة من ذهب .

(٤٩) يستدل من الأحاديث النبوية الشريفة على أن النبى ﷺ نهى عن البناء على القبر وتجصيصه والكتابة عليه وأتخاذ المساجد والسرج عليه ، ومن هذه الأحاديث ما رواه مسلم عن جابر قال : نهى الرسول (صلعم) « أن يجصص القبر وان يعقد عليه وان يبنى عليه » .

وزاد الترمذى « وان يكتب عليه » ، وقال هذا حديث حسن صحيح وأخرج النهى عن الكتابة النسائى وقال الحاكم أن الكتابة وان لم يخرجها مسلم فهى على شرطه . أما الحديث المشهور على الالسنة بلفظ « خير القبور الدوارس » فلا أصل له فى شيىء من كتب السنة وهو بظاهره منكر لأن القبر لا ينبغى أن يدرس بل ينبغى أن يظل ظاهرا مرفوعا عن الأرض قدر شبر ليعرف أنه قبر فيصان ولا يهان ويزار ولا يهجر .

راجع محمد حمزة اسماعيل : « قرافة القاهرة فى عصر سلاطين المماليك » رسالة ماجستير مخطوط بجامعة القاهرة ١٩٨٧ ص ٢٨٦ ، ٢٨٧ .

(٥٠) د. أحمد فكرى : مساجد القاهرة ومدارسها ج ١ العصر الفاطمى ص ١٠٣ .

(٥١) حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية ج ١ القاهرة ١٩٤٦ ص ١٠٨ .

(٥٢) د. زكى محمد حسن : فنون الاسلام : ص ٤٨٧ ، شكل ٣٩٩ .

(٥٣) محمد حمزة اسماعيل : المرجع السابق ص ٣١٧ ، ٣١٨ .

(٥٤) جامع ظفار ذى بين أمر ببنائه الامام المنصور عبد الله بن حمزة فى الوقت الذى بدأ عمارة ظفار كعقل وعاصمة له وذلك يوم الأثنين ٢٥ شوال سنة ٦٠٠هـ .

راجع تقرير هيئة الآثار اليمنية الاكليل السنة الأولى العددان (٣ ، ٤) ١٩٨١ ص ٨٠ .

(٥٥) راجع د. حسن الباشا : المرجع السابق ص ١٣٥٤ .

(٥٦) قمنا بنشر هذا التوقيع من قبل وان كنا لم نتمكن من قراءته بالكامل ولكن بفضل من الله وتوفيقه أمكن استكماله على النحو السابق الاشارة إليه .

راجع بحثنا « توقيعات الصناع والفنانين على الآثار والفنون اليمنية الاسلامية » الاكليل العددان (٣ ، ٤) ١٩٨٨ ص ٩٠ شكل رقم ٨ .

(٥٧) يقع المسجد والضريح فى شمال ذيبين على ربوة عالية تكتنفها عينان فوارتان أحداهما كبيرة فى الغرب والأخرى صغيرة فى الشرق وقد خصصا معا من أجل الوضوء والأغتسال .

وتشير بربارة فنستر فى تقريرها بانها لم تستطيع دخول الضريح وقد أمكننا دخوله بفضل وتوفيق من الله سبحانه وتعالى ونقوم بنشر تابوت أحمد بن الحسين لأول مرة ، راجع تقارير أثرية من اليمن الجزء الأول ١٩٨٢ .

(٥٨) راجع د. ربيع حامد خليفه : توقيعات الصناع والفنانين على الآثار والفنون اليمنية الاسلامية ص ٩٠ ، ٩١ .

(٥٩) كوكبان : حصن مشهور مطل على شبام كوكبان من الغرب الشمالى من صنعاء على مسافة مرحلة واحده من صنعاء ، وشمس الدين هو أحد أولاد الامام شرف الدين ، ربما تكون وفاته فى بداية سنة ٩٦٥هـ إذ تذكر المصادر أنه توفى قبل والده بايام قلائل والثابت ان الامام شرف الدين توفى سنة ٩٦٥هـ بظفير حجة بينما نجد تاريخ الأمر بعمارة الضريح فى رمضان سنة ثلاث وستين وتسعمائة .

راجع الحجرى : مجموع بلدان اليمن وقبائلها صنعاء ١٩٨٥ ص ٦٦٨ ، ٦٧٣ .

(٦٠) راجع د. مصطفى عبد الله شيحه : المرجع السابق ص ٧٠ إلى ٧٣ .

(٦١) هو الحسن ابن الامام القاسم بن محمد بن على بن محمد بن على ولد سنة ٩٩٦ ومات سنة ١٠٤٨هـ ، قاتل الاتراك إلى جانب والده ووقع فى الأسر وسجن بصنعاء تميز بالحنكة السياسية والعسكرية التى أهلته ليكون وسيطا بين أبيه والوالى التركى جعفر باشا ، وقد استطاع الفرار من أسره فى سنة ١٠٣١هـ فى ولاية محمد باشا . وكان للحسن بن القاسم دوراً كبيراً فى توطيد دولة أبيه ومن بعده أخيه الامام المؤيد بالله محمد ، توفى بضوران ودفن إلى جنب الجامع الذى عمره هناك .

(٦٢) ولد سنة ٩٩٠هـ ومات سنة ١٠٥٤هـ ، برع فى عدة علوم ودرس وافتى وبويع أماما بعد وفاة والده ، حارب الاتراك دون هواده بمساعدة أخوته (تنشر تركيبته لأول مرة) .

(٦٣) راجع بحثنا الأعمال المعمارية لحسن باشا الوزير فى اليمن من واقع مخطوط الفتوحات المرادية فى الجهات اليمانية (من فعاليات الأسبوع الثقافى الثانى بكلية الآداب جامعة صنعاء (٤ ـ ١١ نوفمبر) ١٩٨٩ (تحت الطبع) .

(٦٤) تنشر هذه التركيبة لأول مرة .

(٦٥) القاضى عبد الله بن عبد الكريم الجرافى : المقتطف فى تاريخ اليمن ص ١٣٩ بيروت ١٩٨٤ طبعة ثانية .

(٦٦) الشوكانى : البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع (بيروت ـ المجلد ٢) ص ١٥٩ ، ١٦٠ .

(٦٧) عبد الله بن على الوزير : طبق الحلوى : تحقيق محمد عبد الرحيم جازم ص ١٥٥ (بيروت ـ ١٩٨٥) .

(٦٨) تنشر هذه التركيبة لأول مرة .

(٦٩) تنشر هذه التركيبة لأول مرة ، ومن المعروف أن محمد بن الحسن بن الامام القاسم ولد سنة (١٠١٠هـ) وهو الرئيس الكبير والأمير الخطير ربى فى حجر الخلافة ، لم يحكم وإنما كانت البلاد تحت يده بتفويض من عمه المتوكل ، ولقب بملك الاسلام وخطب له فى صنعاء عندما دخلها سنة ١٠٥٧هـ ، وفى سنة تسع وسبعين والف طلع من اليمن الأسفل إلى صنعاء وأجتمع بالامام المتوكل على الله ثم بداء به المرض قيل وهو ذات الجنب فمات بدرب السلاطين فى ليلة الخميس ثامن شهر ربيع الأول /١٠٧٩هـ ، ودفن بقبته بالروضه بجانب بساتينه هناك .

راجع فى هذا الموضوع : عبد الله بن على الوزير : المصدر السابق ص ٥٦ ، ١١٩ .

والشوكانى : المصدر السابق ص ١٥٩ ، ١٦٠ .

والكبسى : اللطائف السنية ص ٢٧٥ .

ود. ربيع حامد خليفة : منبر خشبى نادر فى الجامع الكبير بذمار ص ١٠٣ .

(٧٠) Guillemette et Paul Bonnenfant: L'art du bois à Sanaa, (Aixen - provence) 1987 p. 175 - 179.

(٧١) يقع هذا المسجد جنوب صنعاء ويرجع تاريخه إلى سنة ٧٧٦هـ راجع الحجرى مساجد صنعاء ص ٥ .

(٧٢) د. مصطفى عبد الله شيحه ، المرجع السابق : ص ١٥٠ ، ١٥١ ، ١٥٢ .

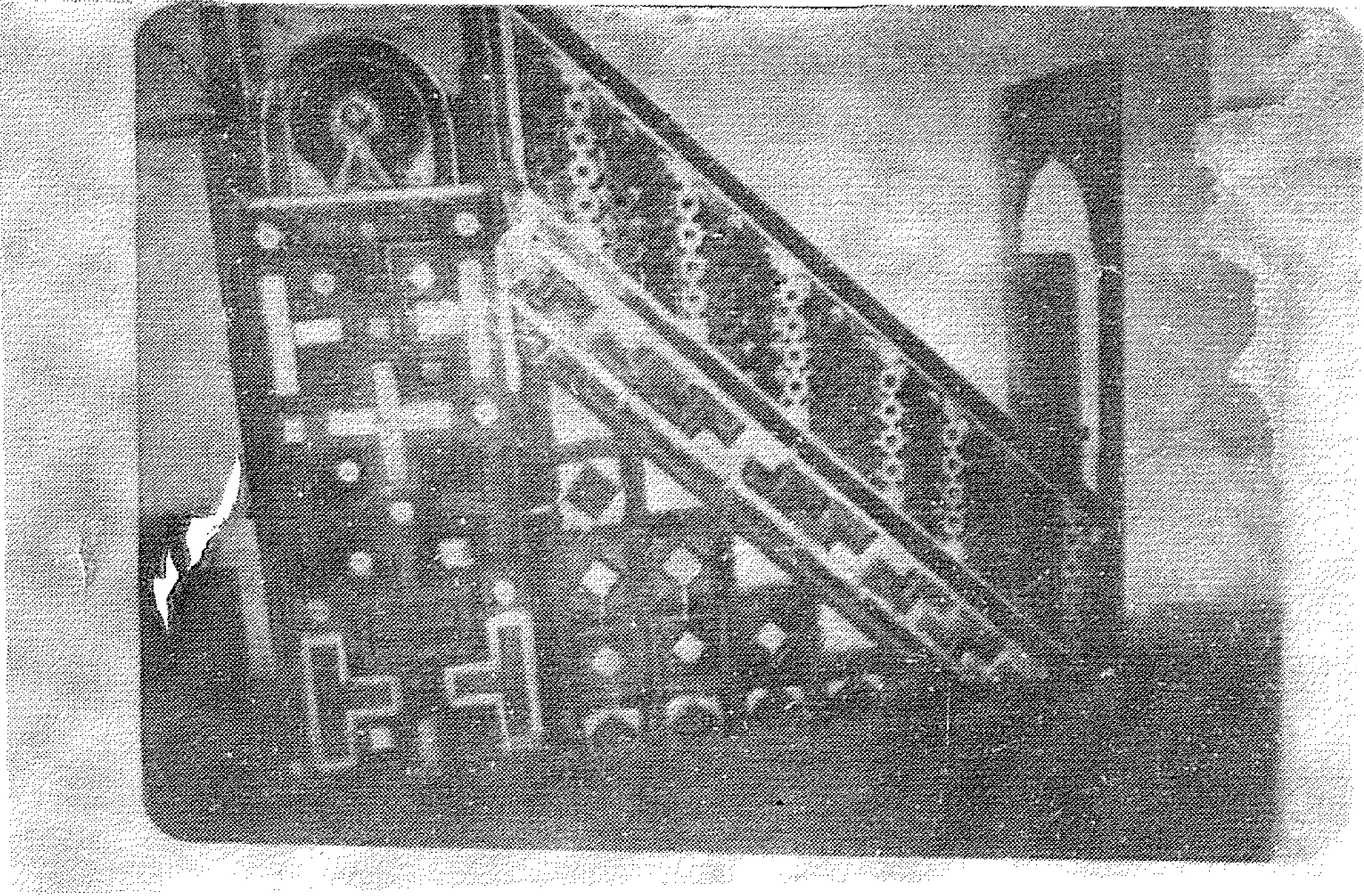
(٧٣) Guillemette et Paul Bonnen fant : OP. CIT P. 170 174

(٧٤) د. مصطفى عبد الله شيحه : المرجع السابق : ص ١٥١ نسبها فيما بعد إلى القرن (١٢هـ/١٨م) .

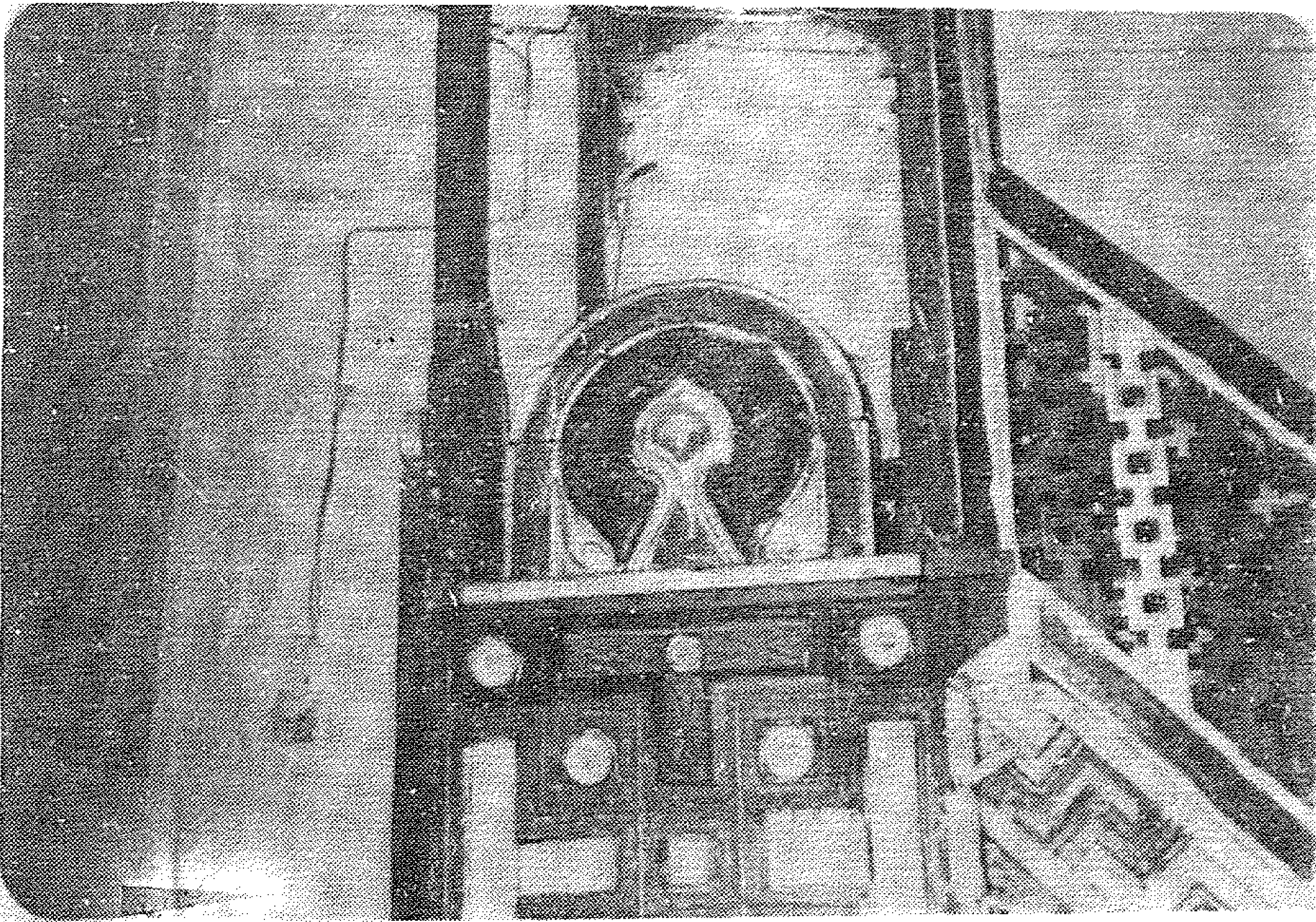
(٧٥) المرجع نفسه : ص ١٥٢ ، ١٥٣ ، ١٥٤ .

(٧٦) راجع د. زكى محمد حسن : فنون الاسلام : ص ٤٩٠ .

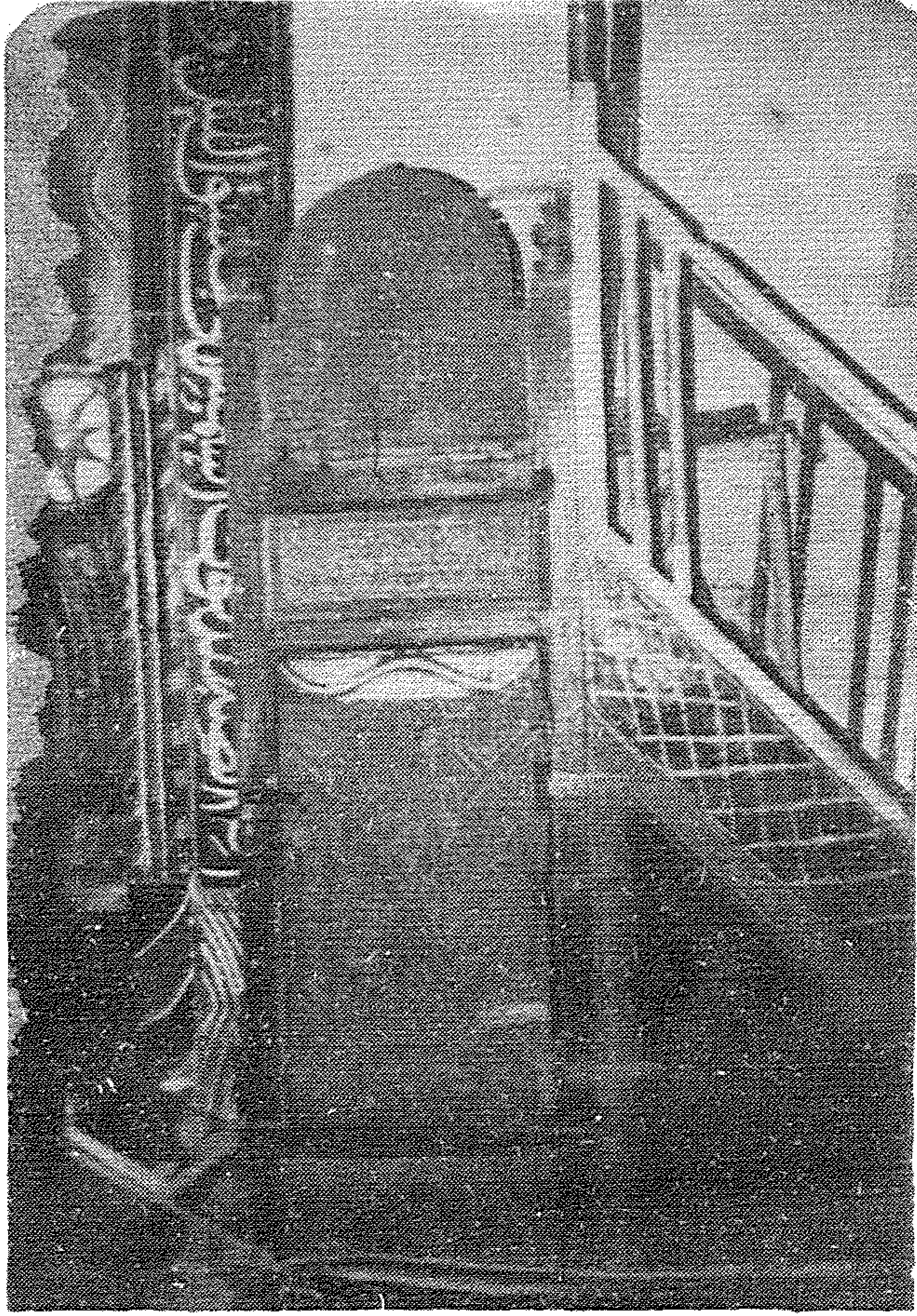
لوحة رقم (٥) نص تسجيلى يتضمن تاريخ عمل منبر جامع ذى أشرق (٤٢١هـ)



لوحة رقم (١) منبر جامع ذمار الكبير (القرن ٤هـ/١٠م)



لوحة رقم (٢) تفصيل من اللوحة السابقة



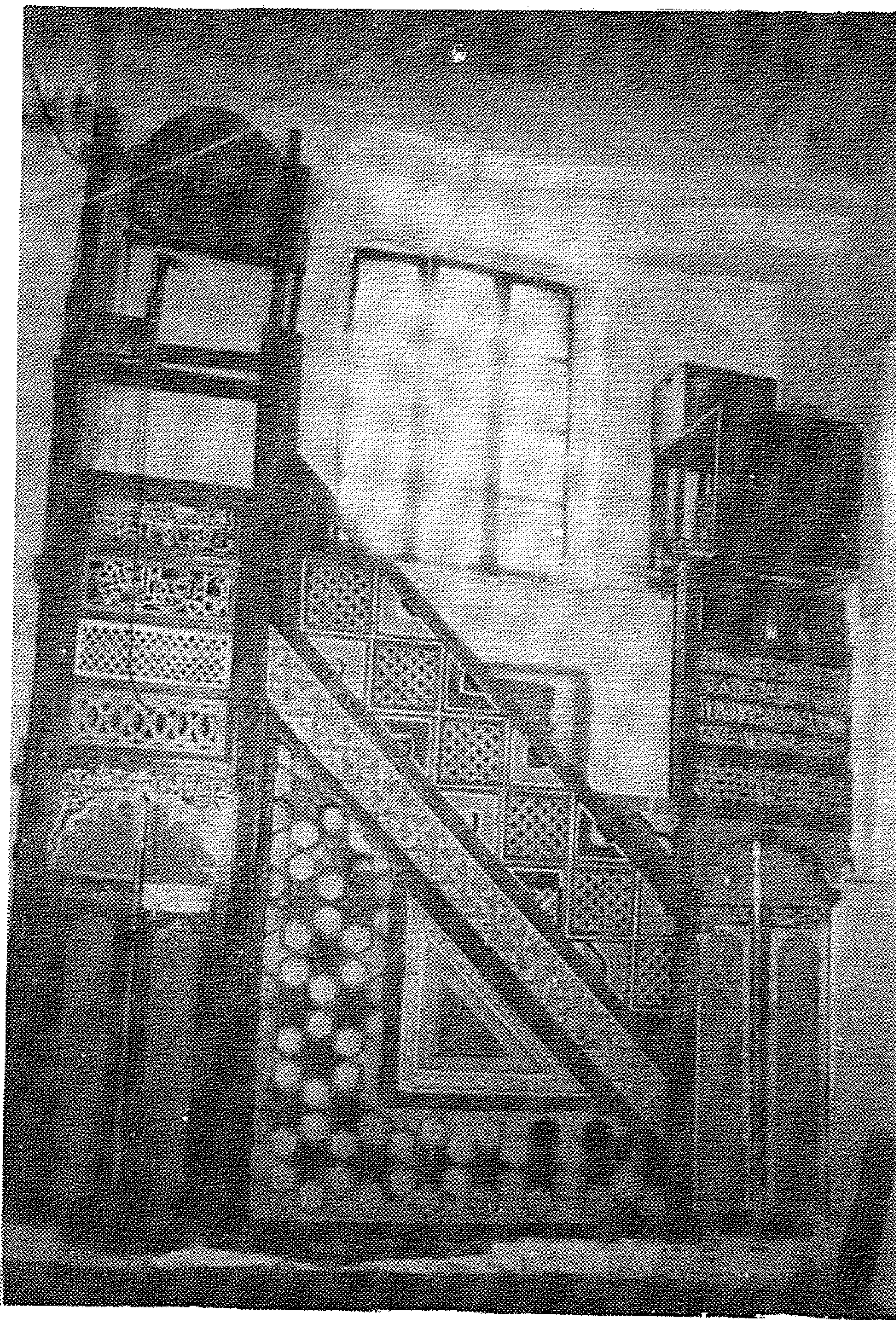
لوحة رقم (٣)
منبر جامع ذى أشرق (٤٢١هـ)



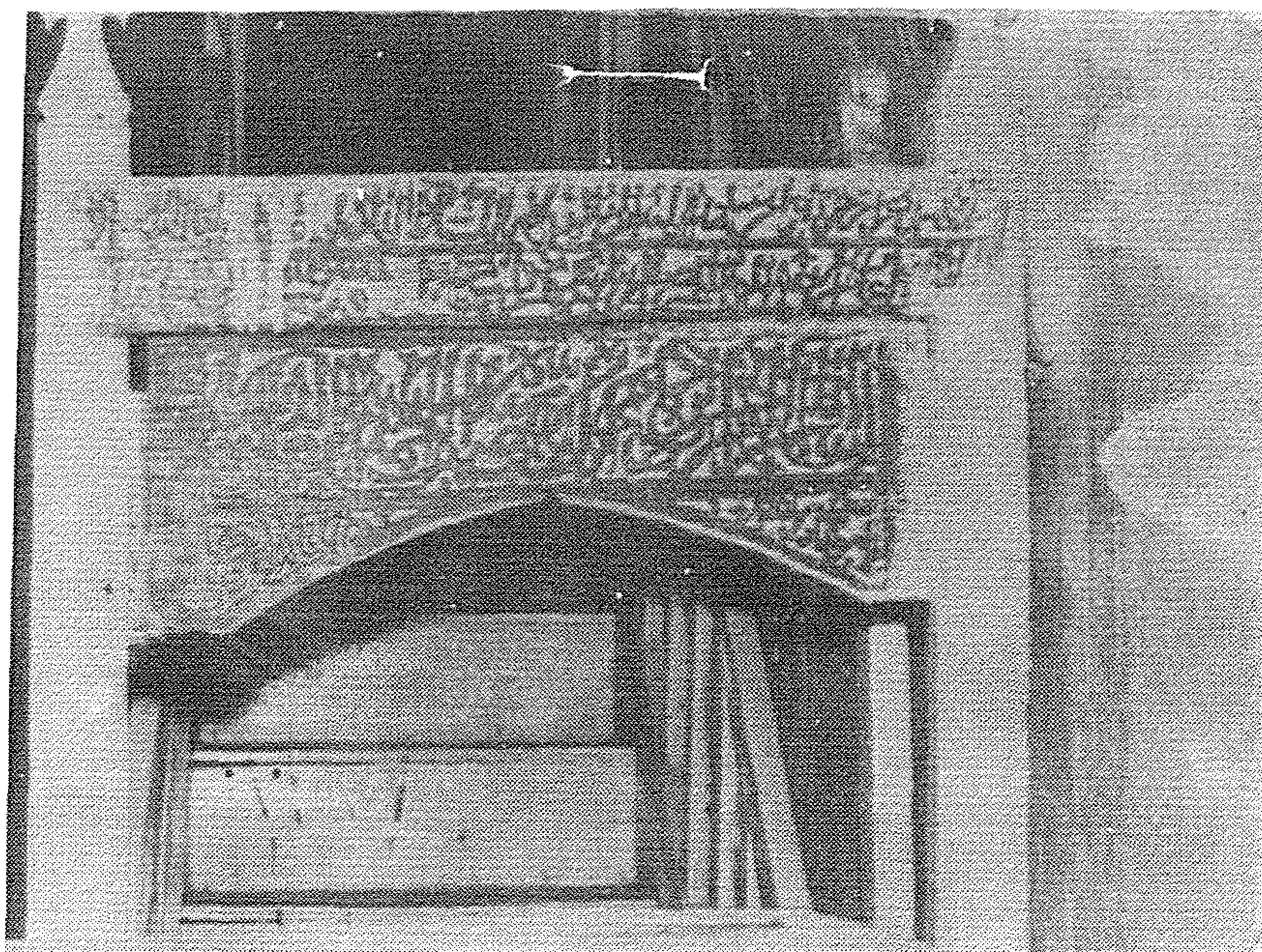
لوحة رقم (٤) تفصيل من اللوحة السابقة



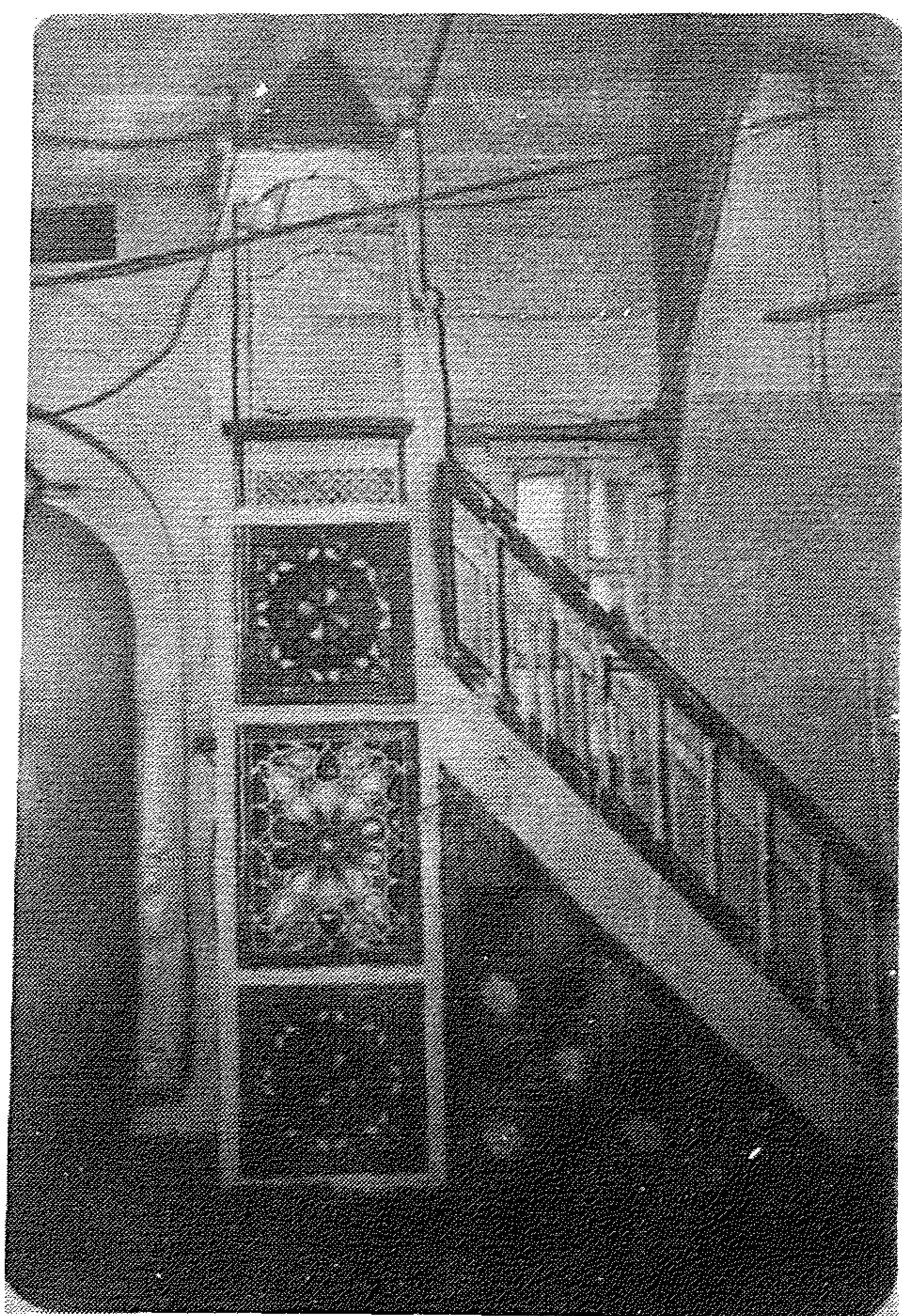
لوحة رقم (٥) نص تسجيلي يتضمن تاريخ عمل منبر جامع ذى أشرق (٤٢١هـ)



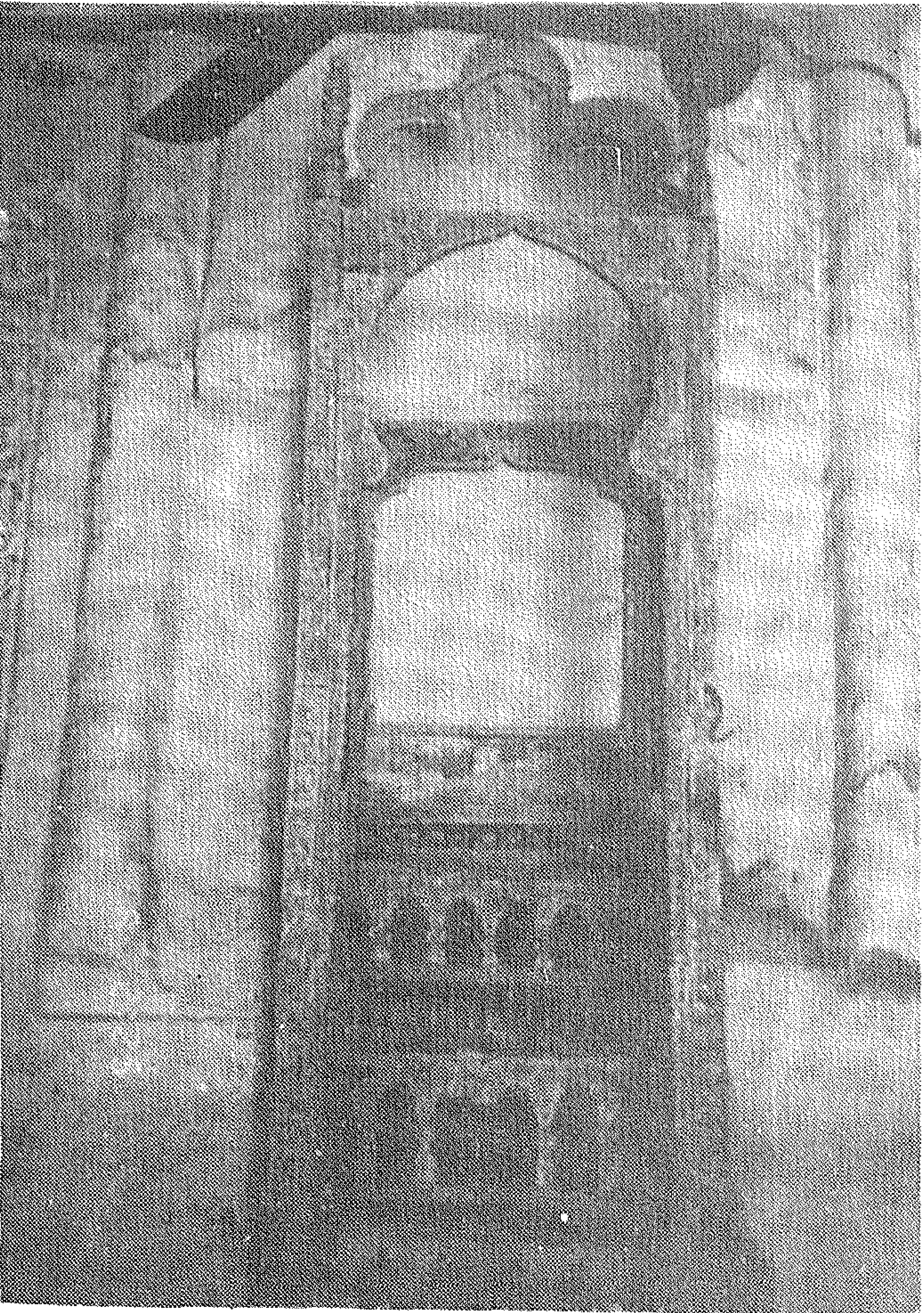
لوحة رقم (٦) منبر جامع إب الكبير



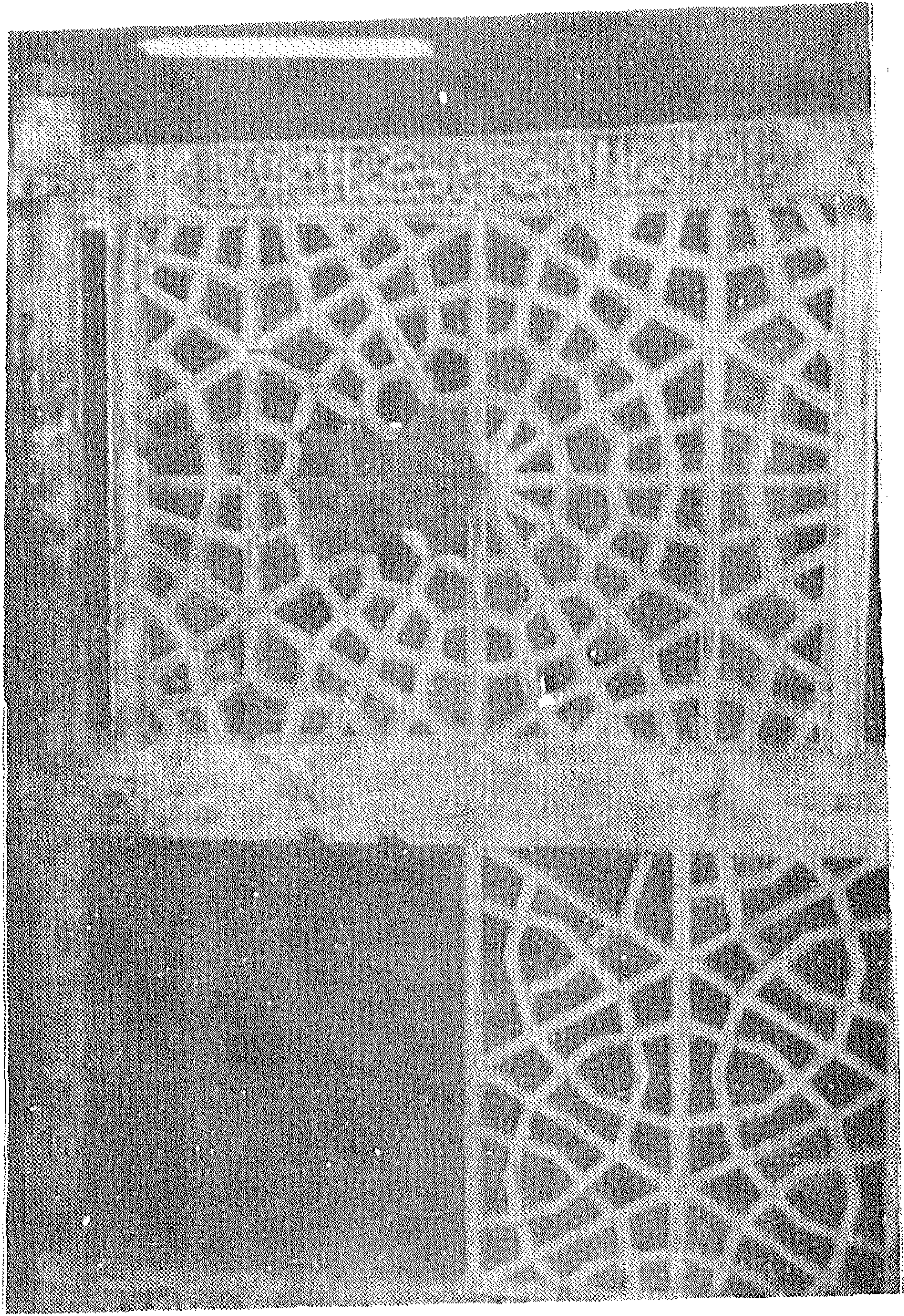
لوحة رقم (٧) نص تسجيلى أعلى باب مقدم منبر جامع أحمد بن علوان (٩٢١هـ)



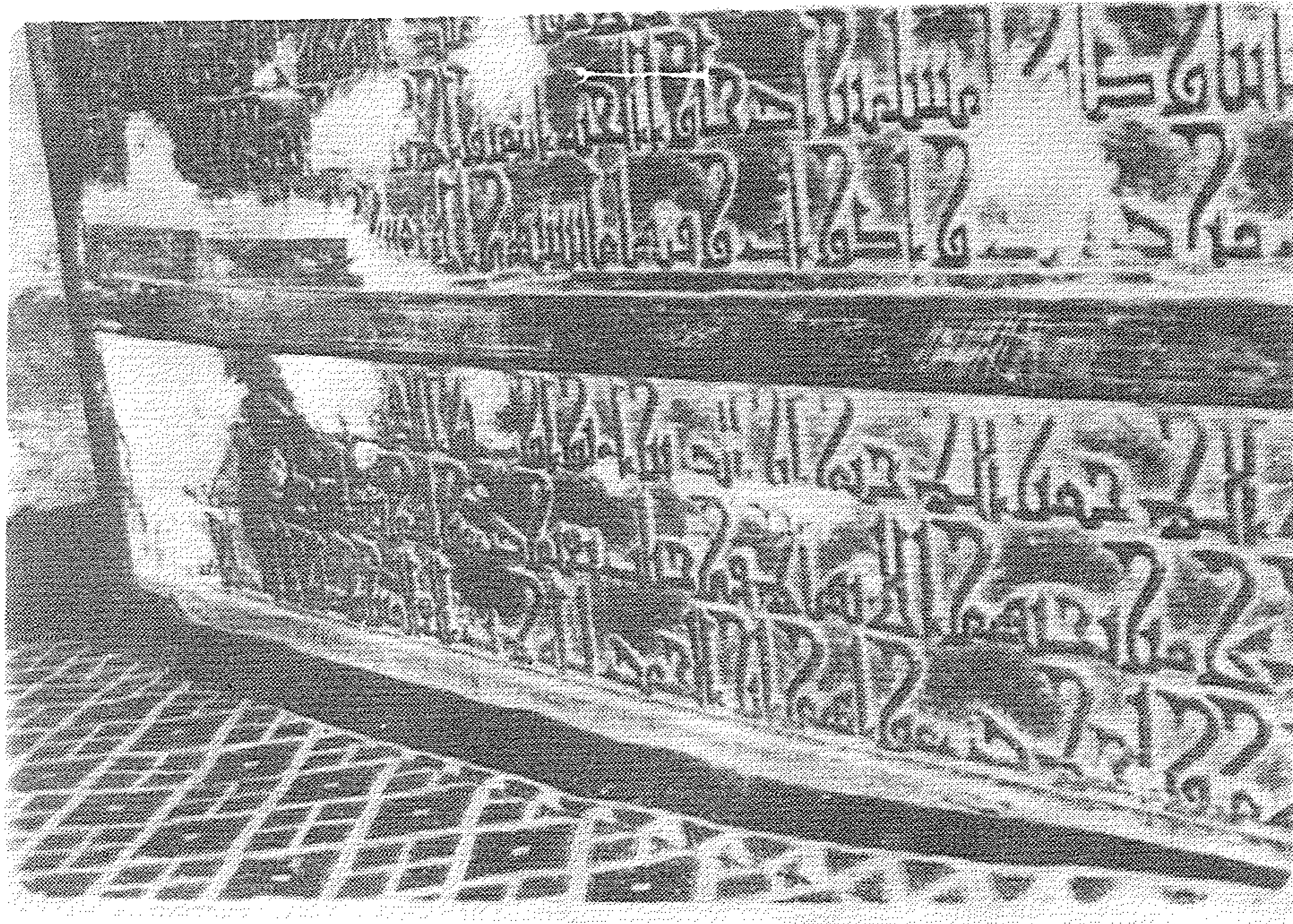
لوحة رقم (٨)
منبر جامع أحمد بن علوان



لوحة رقم (٩) منبر مصطفى النشار (جامع الأشاعر بزبيد)



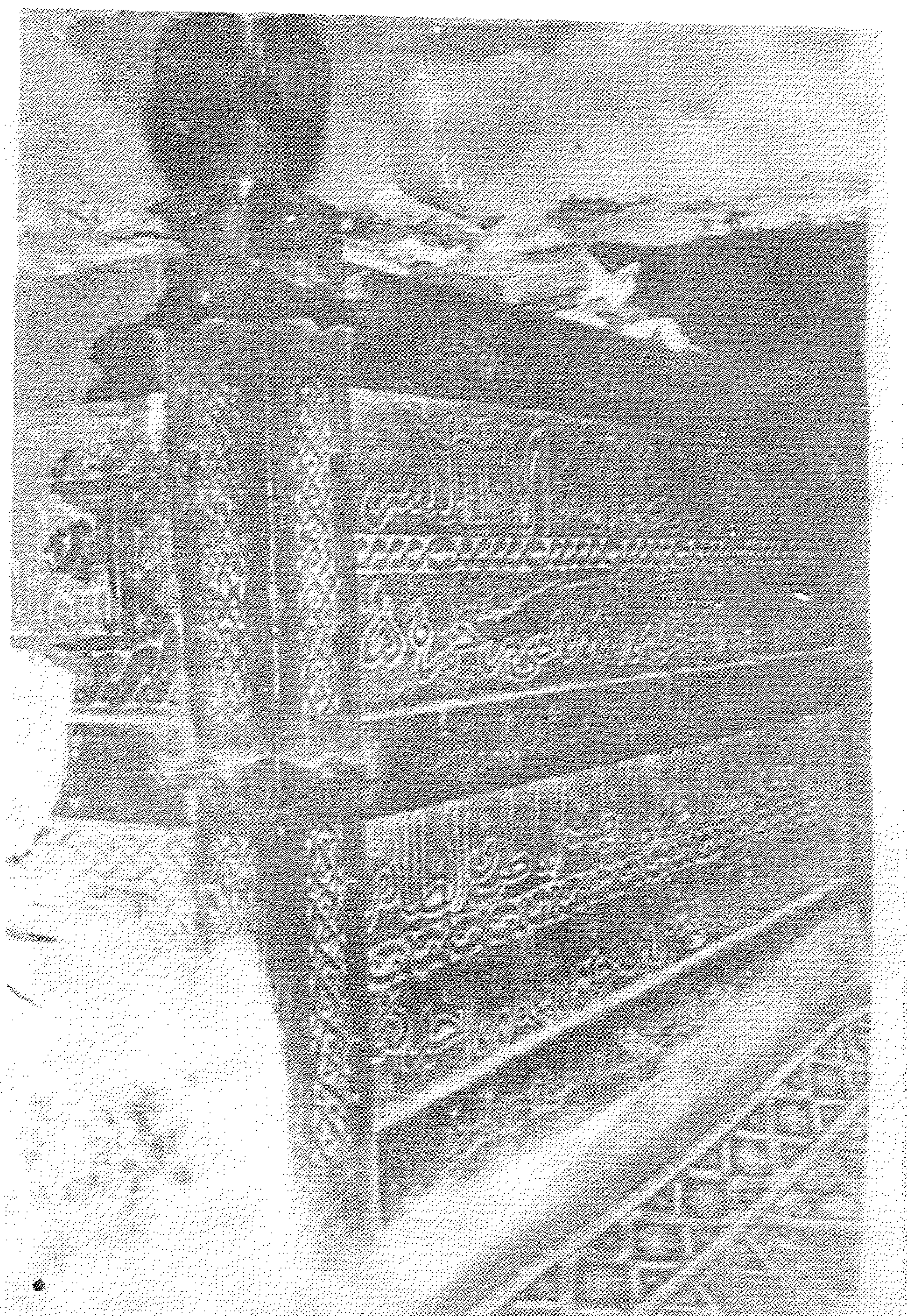
لوحة رقم (١٠) منبر الحديث (جامع الأشاعر بزبيد ـ ٩٢٧هـ)



لوحة رقم (١١) تابوت عبد الله بن حمزة (٦١٤هـ)



لوحة رقم (١٢) تابوت أحمد بن الحسين (٦٥٦هـ)

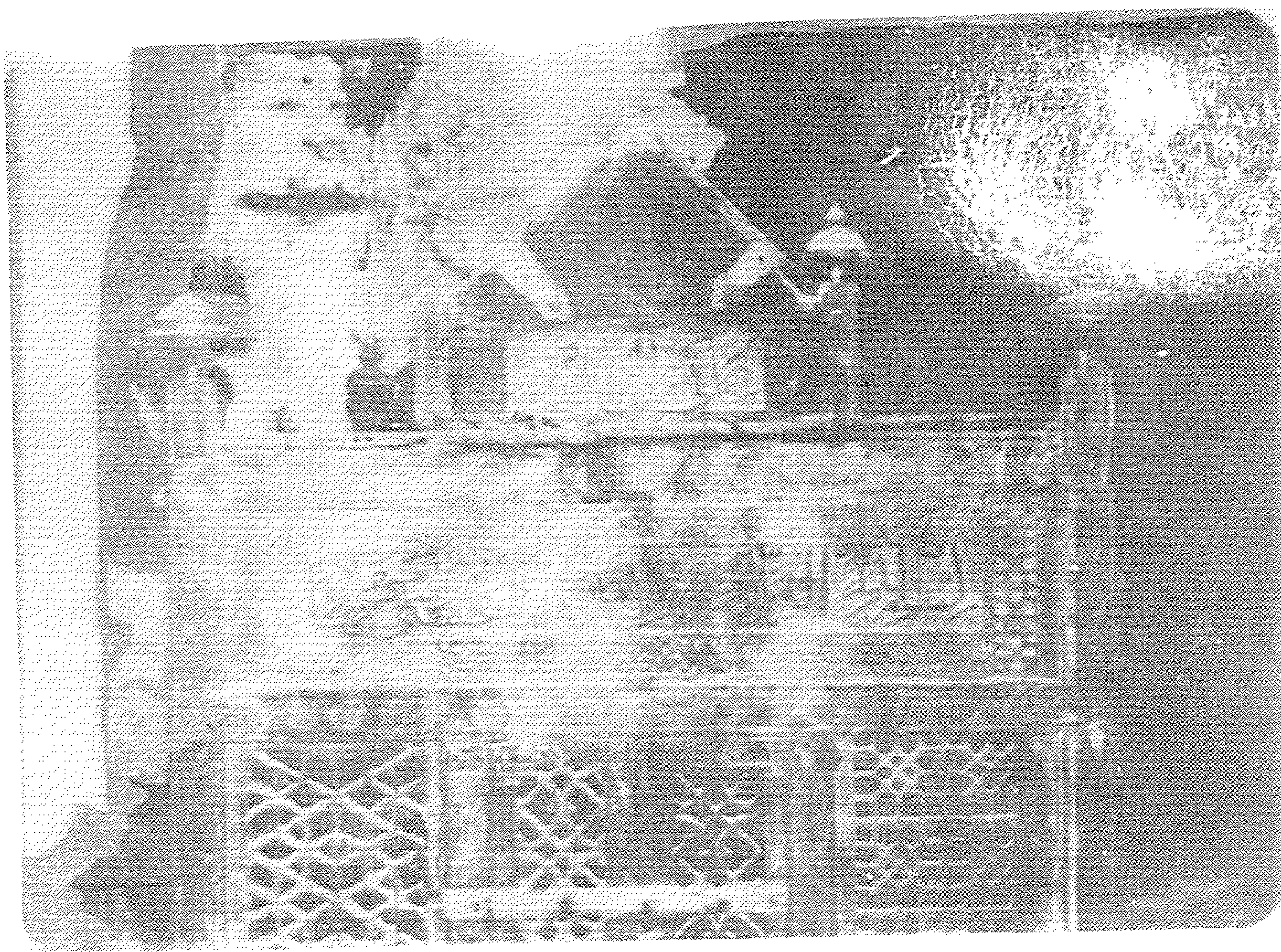


لوحة رقم (١٣)

تابوت الأمير يحيى بن حمزة (٦٩٧هـ)



لوحة رقم (١٤) تابوت شمس الدين بن شرف الدين (٩٦٣هـ ـ ٩٦٥هـ)

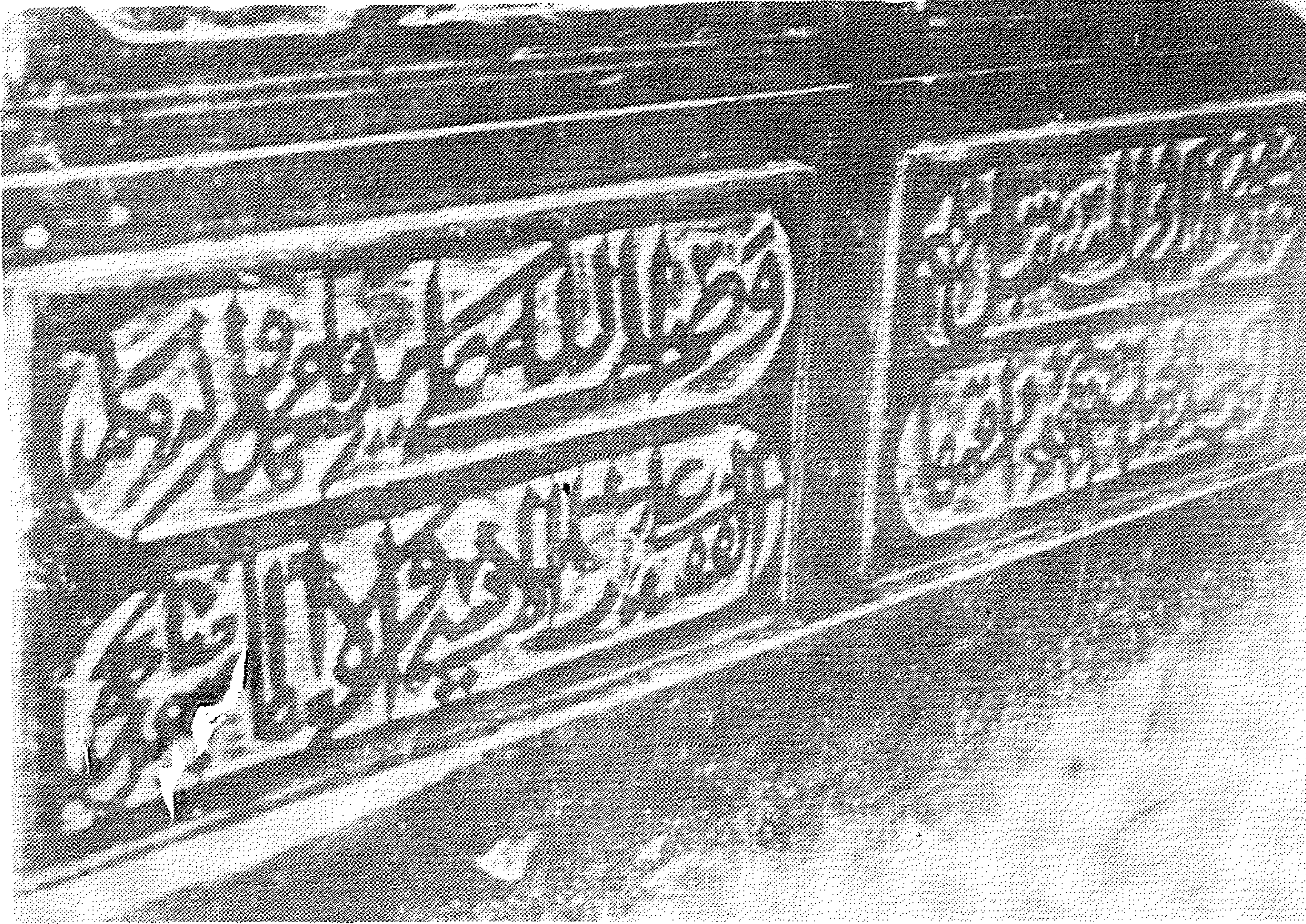


لوحة رقم (١٥) تابوت المتوكل على الله اسماعيل (ت ١٠٨٧هـ)

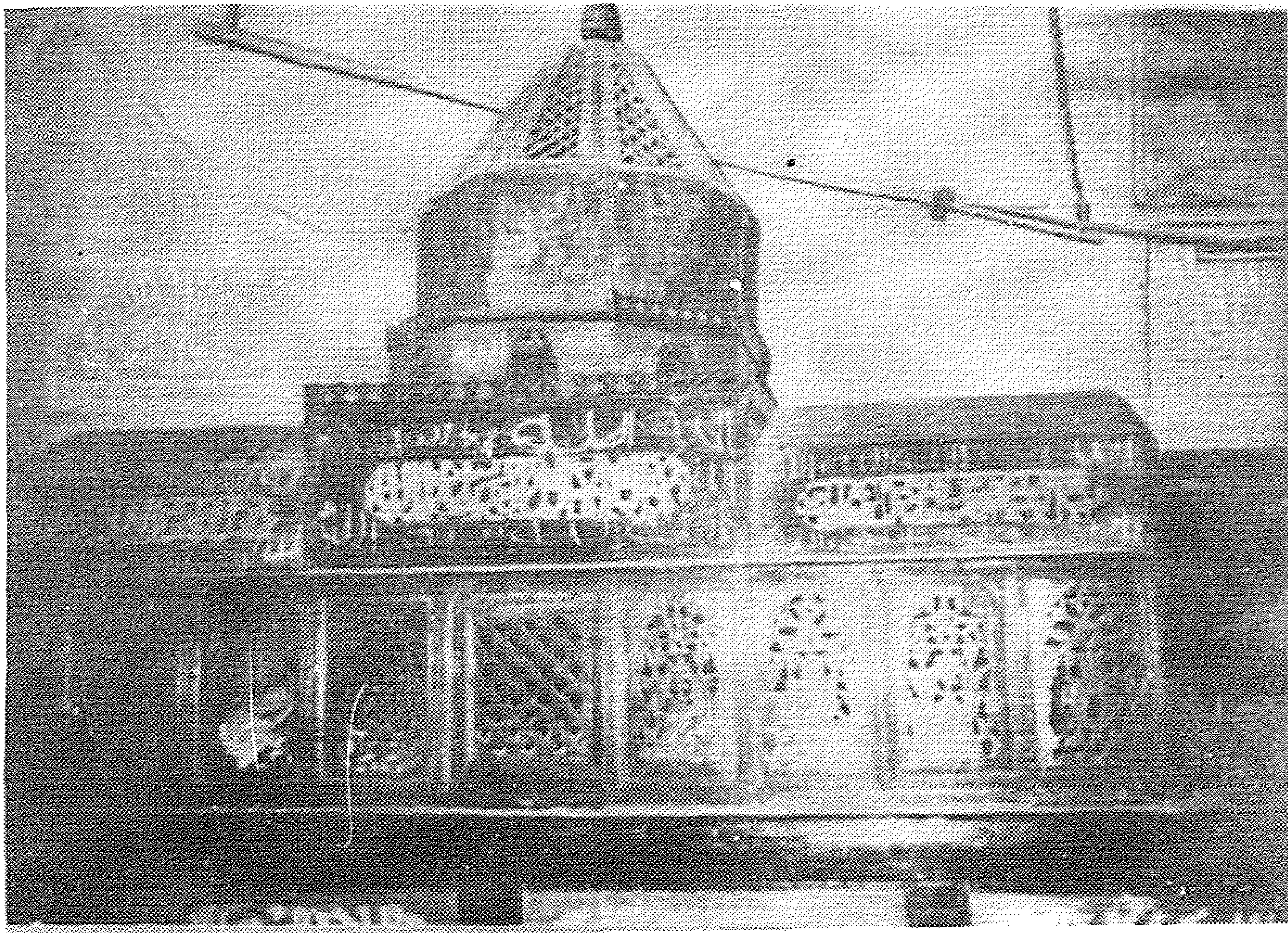


لوحة رقم (١٦)

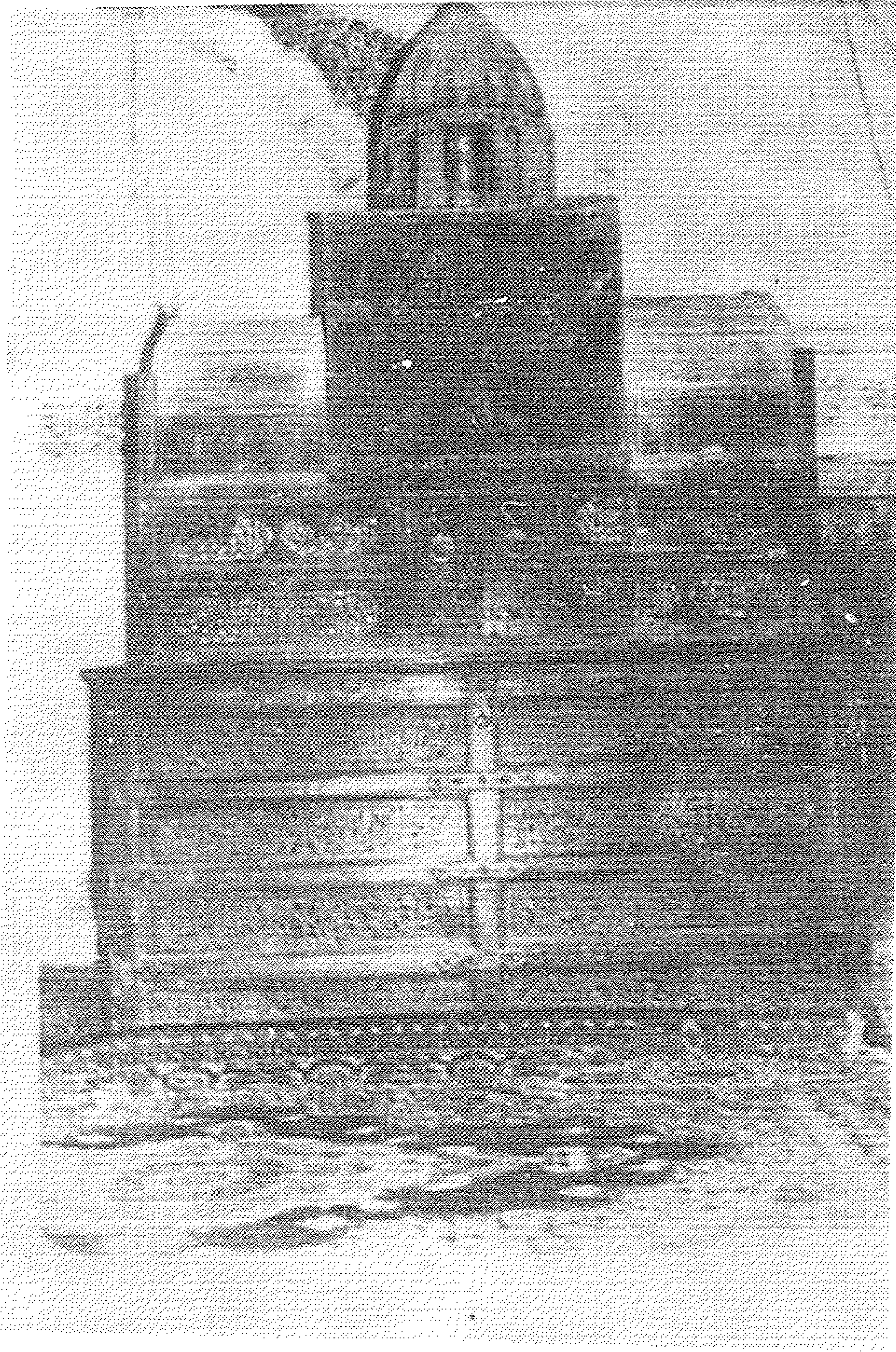
تابوت يحيى بن حمزة (٧٤٩هـ



لوحة رقم (١٧) توقيع صانع تابوت يحيى بن حمزة



لوحة رقم (١٨) تابوت أبو محمد الحسين بن القاسم (١٠٥٠هـ)



لوحة رقم (١٩)

تابوت محمد بن الحسن بن القاسم
(١٠٧٩هـ)



لوحة رقم (٢٠) تابوت المتوكل على الله القاسم بن الحسين (١١٥٤هـ)

أثر الفكر الدينى المصرى فى الفن الجنائزى
فى مصر الرومانية

دراسة ونشر لمجموعة أقنعة الموتى المحفوظة
بمتحف كلية الآثار ـ جامعة القاهرة

دكتورة / عنايات محمد أحمد



أثر الفكر الدينى المصرى فى الفن الجنائزى فى مصر الرومانية

دراسة ونشر لمجموعة أقنعة الموتى المحفوظة بمتحف كلية الآثار ـ جامعة القاهرة

دكتورة / عنايات محمد أحمد

ما زالت أقنعة الموتى من مصر الرومانية من المشكلات الأثرية التى تحتاج إلى مزيد من الدراسة الدقيقة ، خاصة وأن الدراسات التى قامت حول هذا النوع الفريد من الفن تتضارب آراؤها حول نسبة هذه الأقنعة من حيث الفكرة إلى جذور رومانية أم مصرية قديمة .

ولقد قامت دراسات عديدة فى هذا المضمار ما بين مقالة وكتاب قام بها مجموعة من علماء الآثار شملت ما عرض منها فى متاحف مصر والعالم وعلى رأس هؤلاء الباحثين الدكتورة بارلاسكا(١) والدكتور جريم(٢) والدكتورة عزيزة سعيد(٣) . بالاضافة إلى بعض نماذج لأقنعة جصية أوردها كل من ادجار(٤) وبترى(٥) فى شكل اشارات عابرة دون دراسة متكاملة لها .

وقد شاركت بجهدى المتواضع فى هذه الدراسات حينما اتيحت لى الفرصة لدراسة أقنعة الموتى على الطبيعة والمحفوظة حاليا فى متحف كلية الآثار ـ جامعة القاهرة القسم المصرى ، وذلك أثناء عملى ضمن فريق هيئة تدريس القسم المصرى بالكلية . وقد تفضل الأستاذ الدكتور على رضوان عميد الكلية مشكورا بالسماح لى بدراسة ونشر هذه المجموعة . كذلك فإن وجودى بين أساتذة القسم المصرى كان معينا لى فى الاستزادة من المعلومات القيمة عن العقائد المصرية القديمة وامدادى بالمراجع . وإنى

إذ أتقدم بالشكر إلى السادة أعضاء هيئة تدريس القسم المصرى وأخص بالذكر الأستاذ الفاضل الدكتور عبد الحليم نور الدين والأستاذة الفاضلة الدكتورة تحفة حندوسة والدكتور سعيد جوهرى . كما أتقدم بالشكر أيضا للسادة أعضاء قسم الترميم بكلية الآثار لما قدموه لى من معلومات فى مجال الترميم والخاص بهذه المجموعة . كما أتقدم بخالص شكرى لأمناء متحف كلية الآثار لما قدموه من مساعدات وتسهيلات وتذليل لكثير من مشاكل التصوير . ولأستاذى الفاضل الدكتور فوزى الفخرانى كل الشكر والتقدير لتوجيه مسار هذا البحث وامدادى بالمراجع .

وتنصب الدراسة على مجموعة أقنعة متعددة الأشكال ، مختلفة الموارد وجيدة الصنع . وهى تشكل جزء من نتاج حفائر جامعة القاهرة فى تونه الجبل ، التى قام بها الدكتور سامى جبره وانتقلت إلى حوزة متحف كلية الآثار فى الأربعينات من هذا القرن ، اذ تعتبر تونه الجبل على رأس المصادر الرئيسية لهذا النوع من الأقنعة الجنائزية ، حيث أمدتنا جبانة هرموبوليس ماجنا Hermopolis Magna (٦) (الأشمونيين) بالعديد منها وان كانت حفائر جبانات شمال المنيا(٧) تعد هى الأخرى مصدرا هاما للأقنعة الجصية .

وقد اخترت من بين مجموعة متحف كلية الآثار ثلاث وثلاثين قناعا جصيا ملونا تخص مجموعة من الرجال والنساء والأطفال متباينة المستويات من حيث الدقة والاتقان ، فالغالبية العظمى منها بلغ مستوى رفيعا جدا فى تشكيله ، والقلة القليلة دون ذلك من حيث درجة الجودة الفنية . وان كان قد أصاب البعض منها شيء من التلف ، فهو « نتيجة لعاملين » الأول هو بفعل المواد التى كانت تستخدم فى عملية التحنيط ، والتى تخللت مسام القناع مما أدى فى الغالب من الأمر إلى محو طبقة التذهيب والألوان ، والعامل الآخر هو الطريقة التى اتبعت فى ترميم هذه الأقنعة وقت اكتشافها باعطائها طبقة من الشمع لا زال أثرها باقيا إلى الآن على كثير من هذه الأقنعة والتى أدت إلى تشبع مسام الأقنعة بطبقة الشمع مما أدى إلى اتلاف الطبقة العلوية الجصية تماما فى بعض الحالات ، وهى الطبقة التى كانت فى الحقيقة قاعدة أساسية لعملية التلوين والتذهيب .

ولا تقتصر مجموعة أقنعة الموتى المحفوظة فى متحف كلية الآثار على مادة الجص فقط بل تظهر أنماطا مختلفة من المواد المستخدمة فى تشكيل تلك الأقنعة ، والتى كانت متوفرة فى البيئة المصرية ، وطالما استخدمها المصرى القديم فى عمل أقنعته كالأقنعة الخشبية والتى وجدت بكثرة على توابيت الدولةالوسطى واستمرت حتى العصر

الرومانى . وكان الخشب المحلى يستخدم فى تشكيلها مثل خشب الجميز بالاضافة إلى خشب الليمون ، الذى لم يكن أصلا موجودا فى مصر واستورد فى العصر الهلينستى واستخدم فى العصر الرومانى للوفاء بهذا الغرض . ومن بين مجموعة كبيرة من الأقنعة الخشبية المحفوظة فى متحف كلية الآثار اخترت ثلاث نماذج نظرا لأن الغالبية العظمى منها كانت للأسف فى حالة سيئة للغاية إذ أن تآكل مادة الخشب أدى إلى طمس معالمها فى كثير من الأحيان .

وتدور الدراسة فى هذا البحث حول ثلاث نقاط هى : التاريخ ، مضمون فكرة عمل الأقنعة ثم صناعة هذه الأقنعة والمواد المستخدمة .

فيما يختص بالنقطة الأولى والخاصة بتاريخ هذه المجموعة من أقنعة الموتى بالعصر الرومانى فسيكون الاعتماد فى ذلك ـ بالاضافة إلى الاستناد إلى مجموعة العملات الرومانية التى اكتشفت فى نفس موضع اكتشاف هذه المجموعة من الأقنعة والمعروضة أيضا فى متحف كلية الآثار ، والبالغ عددها ثلاث وثمانين قطعة برونزية وثلاث قطع ذهبية ـ على عمل مقارنة بين هذه الأقنعة والصور الشخصية(٨) للأباطرة وزوجاتهم فيما يختص بطريقة تصفيف الشعر للرجال والنساء . فلقد جرت العادة فى ذلك العصر أن ترسل من روما إلى الولايات عقب اعتلاء كل امبراطور عرش البلاد تمثال له ولأفراد أسرته ، وسرعان ما يقوم أفراد الشعب بمحاكاة الإمبراطور وأفراد أسرته فى سماتهم الشخصية ، وخاصة طرق تصفيف الشعر إذ تصبح الموضة السائدة فى هذا العصر أو ذاك . ولعل طريقة تصفيف الشعر هى الركيزة الأساسية لعملية التأريخ إذ أن الفنان الرومانى قد أفاد فى كثير من الأحيان افادة كبيرة من الأسلوب الفنى المصرى القديم وبصفة خاصة تشكيل الملامح كالخدود الممتلئة والأنف الطويل المدبب والشفاه ذات النهايات المقوسة والعيون المرسومة أو المطعمة والتى كانت سمة من سمات الفن المصرى القديم منذ العصر الحجرى الحديث Neolithic(٩) .

أما النقطة الثانية فى هذا البحث فتنصب على مناقشة الفكرة التى من أجلها شكلت هذه الأقنعة ـ وإلى أى التراثين تنسب الرومانى أم المصرى . ولعل مجموعة الأقنعة الجصية والخشبية من حفائر تونه الجبل والمعروضة فى متحف كلية الآثار تلقى الضوء فى شىء من الثقة على انتساب فكرة عمل هذه الأقنعة إلى جذور فرعونية صميمة كما سيتضح من الدراسة . كما أن بعض الوثائق لها أهمية خاصة فى هذا الصدد فهى تدعم الدليل الأثرى وتزيد عليه تفصيلا .

والنقطة الأخيرة تتناول طرق تشكيل هذه الأقنعة والمواد المستخدمة فى تطعيم العين أو الرسم والتلوين والتذهيب والتى هى فى الحقيقة تدعيم للنقطة الثانية . وسنعرض وصفا لمجموعة الأقنعة محل الدراسة قبل أن نتناول بشيء من التفصيل كل نقطة من النقاط الثلاث السابقة على حده ، يتخلله مقارنة لطريقة تصفيف الشعر بصور الأباطرة وزوجاتهم ، مع الاشارة إلى الحقبة الزمنية التى أنتشر فيها طراز معين من الحلى ، إذ أن أتخاذ أشكالها كقاعدة للتاريخ بسنين حكم كل أمبراطور أمر غير مسلم به حيث أن ظهور طراز معين فى زمن معين لا يعنى بالضرورة أختفاء الطراز السابق له ، ذلك أن أمثلة كثيرة من طرز مبكرة تظهر على أقنعة متأخرة ومن هنا يكون من الأوفق إرجاعها إلى العصر الرومانى دون تحديد فترة زمنية معينة . وهكذا يكون طراز الحلى معينا لنا فى إرجاع هذه الأقنعة إلى العصر الرومانى .

١ ـ قناع لسيدة من الجص بارتفاع ٢٣ سم وعرض ٢٠ سم ، محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم (٧٨٥) (شكل ١) . ملامح الوجه تعكس امتزاج الفن المصرى بالرومانى إذ أن آثار الاسلوب الفنى المصرى فى تشكيل الملامح واضحة عليه ، الوجه مستدير ، الأنف طويل مدبب ، الشفاه ذات نهايات مقوسة ، الخدود ممتلئة والذقن بها نغزة . الشعر صفف فى شكل منحنى عريض من الخصلات الصغيرة حول الجبهة تتشابه والخصلات التى تظهر بها كل من دوميتيا لونجينا زوجة الأمبراطور دومتيان على رأسها المحفوظة فى المتحف اليونانى والرومانى(١٠) وأيضا ماتيديا أبنة أخت الامبراطور تراجان على رأسها المحفوظة أيضاً فى المتحف اليونانى الرومانى(١١) . وبذلك يمكن ارجاع القناع إلى النصف الثانى من القرن الأول الميلادى . أما باقى الشعر الطويل فقد جذب للخلف وجمع فى شكل لفتين أعلى الرأس . الأذن تتحلى بقرط من طراز الطاره Hoop — earring به ثلاث لآلىء لم يتبقى منه على الجانب الأيمن سوى لؤلؤة واحدة . وهذا الطراز من الأقراط هو أكثر أنواع الأقراط شيوعا فى العصر الرومانى ، فبالرغم من أنه يرجع بأصله إلى العصر الفرعونى(١٢) الا أنه غطى فترة زمنية طويلة إذ شاع استخدامه أيضا خلال العصر الرومانى المتأخر(١٣) العين مطعمة بمادة معتمة بيضاء ، أما الحدقة فقد شكلت من حجر أسود ويحيط بالعين خط من زجاج أسود من نفس نوعية حجر الحدقة تعبيراً عن الرموش . أما الحواجب لم يتبقى منها سوى آثار قليلة ذات لون باهت غالبا كانت سوداء كلون الشعر . توجد بقايا لون أحمر قانى حول الأنف والأجزاء الداخلية للعين وداخل الأذن اليمنى والجانب الأيمن . ربما كان هذا اللون الأحمر القانى يغطيه طبقة من الذهب حيث توجد بقايا ذهبية على الجانب الأيمن .

٢ ـ قناع لرجل من الجص بارتفاع ٢٣ سم وعرض ١٨ سم ، محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم (٧٨٦) (شكل ٢) . الوجه مستدير ، الأنف طويل مدبب ، الخدود ممتلئة ، الشفاه لحمية والأذن كبيرة نسبياً . العين واسعة مطعمة بطبقة زجاجية شفافة فوق قاعدة جصية مرسوم عليها الحدقة باللون الأسود ، ويحيط بالعين خط أسود تعبيراً عن الرموش ، أما الحواجب فقد رسمت باللون الأسود . الشعر صفف فى شكل صف من البوكلات القصيرة تحيط بالجبهة وتمتد أمام الأذنين لتتصل باللحية . وتتفق طريقة تصفيف الشعر هذه وطريقة نصفيف شعر الامبراطور هادريان التى يظهر بها على معظم صوره فى التمثال النصفى المحفوظ فى متحف كلية الآثار[١٤] والرأس المحفوظة فى المتحف اليونانى الرومانى بالاسكندرية[١٥] ، ويحيط بالوجه لحية نظمت بنفس طريقة الشعر المتصلة به ، أما الشارب فقد رسم باللون الأسود ولا يتصل باللحية . ويمكننا إرجاع هذا القناع إلى النصف الأول من القرن الثانى الميلادى . ومع أن الشعر قد نظم بالطريقة الطبيعية الا أن الشعر المألوف فى الفن المصرى القديم يتدلى أسفل على جانبى الرقبة فى شكل خطوط عمودية باللون الأسود . الشعر أسود اللون وكذلك اللحية ، أما لون البشرة أحمر وبين الشفاة العليا والسفلى يوجد خط أسود بهت لونه إلى حد ما . أعلى خطوط الشعر المستعار من الخلف يوجد رسم باللون الأسود بصورة الشمس المجنحة .

٣ ـ قناع لشاب من الجص بارتفاع ٢٢ سم وعرض ١٥ سم ، محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم (٧٨٧) (شكل ٣) الوجه يميل إلى الاستطالة ، الفم صغير مقوس عند نهايتيه ، الأنف طويل مدبب ـ العين واسعة وبارزة ، مطعمة بحجر شفاف أبيض الحدقة سوداء اللون ، الأهداب شكلت باللون الأسود بطريقة واضحة والحواجب مرسومة ومقوسة . الشعر نظم فى شكل فرنشة متساوية الخصلات على الجبهة ثم جذب للخلف متخذاً شكل بوكلات طولية خلف الرأس . طريقة تصفيف الشعر هذه تتشابه وطرقة تصفيف شعر الامبراطور نيرون كما تبدو على رأسه المحفوظة فى المتحف اليونانى الرومانى بالاسكندرية[١٦] . وبذلك يمكنا أرجاع القناع إلى النصف الثانى من القرن الأول الميلادى . الوجه مطلى باللون الوردى الداكن المائل إلى اللون البنى والشعر أسود . القناع به شروخ فى الجانب الأيمن وأسفل العين وعند الفم وليبدو أن الفم . كان ملون باللون الأحمر ولكن يوجد عليه الآن طبقة شمعية طمست هذا اللون . وبالرجوع إلى قسم الترميم بكلية الآثار تبين أن طبقة الشمع هذه ليست أصلية وإنما هى نوع من الوقاية للأثر أضيفت إليه وقت أكتشافه .

٤ ـ قناع من الجص لرجل بارتفاع ٣٢ سم وعرض ١٤,٥ سم ، محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم (٧٨٨) (شكل ٤) . الوجه مستدير ، الأنف طويل وبه تقوس خفيف ، الخدود ممتلئة وكذلك الشفاه . الشعر صفف على هيئة سلسلة من البوكلات تتجه من الأذن اليمنى حتى الأذن اليسرى . وطريقة تصفيف الشعر هذه تتفق وطريقة تصفيف شعر الامبراطور هادريان كما يبدو على رأسه المحفوظة فى المتحف اليونانى الرومانى(١٧) وبذلك يمكننا ارجاع القناع للنصف الأول من القرن الثانى الميلادى . أما شعر اللحية خفيف نظم فى شكل بوكلات قصيرة غير منتظمة الاتجاهات ، أما الشارب فقد وضح بالرسم . العين مطعمة بمادة معتمة بيضاء ، الحدقة سوداء اللون ، أما الرموش فقد وضحت بواسطة خط من الزجاج الأسود. يحيط بالعين والحواجب رسمت باللون الأسود . توجد آثار قليلة لطبقة ذهبية متناثرة هنا وهناك على القناع وضعت على أرضية وردية .

٥ ـ قناع لسيده من الجص بارتفاع ٢٦,٥ سم وعرض ١٦,٥ ، محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم (٧٨٩) (شكل ٥) . الوجه ممتلىء مستدير ، الذقن صغيرة بها نغزة ، الأنف طويل ، العين شكلت ووضحت بالرسم الا أن الألوان تلاشت إلى حد ما . أما عن طريقة تصفيف الشعر فقد شطر فى منتصف الرأس أعلى الجبهة إلى قسمين متخذا شكل تموجات أفقية تتجه يميناً ويساراً وتغطى معظم الأذن ، على الجبهة تتدلى خصلات لولبية قصيرة عمودية تصل حتى الأذنين ، أما الشعر من الخلف فقد لف فى دوائر مجدولة فى شكل ضفائر تصغر كلما اتجهنا للخارج . طريقة تصفيف الشعر هذه تتفق وطريقة تصفيف شعر فاوستينا الكبرى كما تبدو على تمثالها النصفى المحفوظ فى المتحف المصرى بالقاهرة(١٨) . وبذلك يمكن تأريخ القناع بالنصف الثانى من القرن الثانى الميلادى . ترتدى قرط يتكون من لؤلؤة يتدلى منها ثلاث صفوف من الخرز وهذا النوع من الأقراط أنتشر خلال النصف الثانى من القرن الثانى الميلادى وأمتد ليشمل القرن الثالث الميلادى أيضا(١٩) . يوجد بعض آثار لون أسود على الشعر ولون وردى على الجانب الأيمن والأيسر مما يدل على أن الوجه كان مطلى باللون الوردى ـ القناع حديث الترميم وأجزاء من الرأس أضافات جديدة .

٦ ـ قناع لسيده من الجص بارتفاع ٢١,٥ سم وعرض ١٩ سم ، محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم ٧٩٠ (شكل ٦) . الوجه طويل ، الخدود ممتلئة ، الذقن بارزة ، الأنف مستقيم ، الفم صغير به انفراجه بسيطة ـ طريقة تصفيف الشعر

من الامام تتخذ شكل القوس السميك ، أما الجزء الخلفى فقد رفع فى شكل لفة أعلى الرأس وأمام كل اذن خصلة مجدولة من الشعر . وتصفيف الشعر فى شكل قوس سميك من الأمام كانت موضة سائدة فى العصر الغلائى ولعلها محورة من طريقة تصفيف شعر دومتيا لونجينا زوجة الامبراطور دومتيان كما تبدو على رأسها المحفوظة فى المتحف اليونانى الرومانى[٢٠] . وبذلك يمكننا ارجاع القناع إلى النصف الثانى من القرن الأول الميلادى . العين مرسومة باللون الأسود وكذلك الحواجب . ترتدى قرط من طراز الطاره hoop — earring الذى شاع استخدامه بالعصر الرومانى كما سبق أن أوضحنا ، له قفل جانبى ويتحلى بالآلىء . لون الشعر أسود والبشرة وردية . يوجد شروخ بالقناع على الجانب الأيسر والذقن والأنف .

٧ ـ قناع لرجل من لجص بارتفاع ١٧ سم وعرض ١٥,٥ سم محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم (٧٩١) (شكل ٧) . الوجه ممتلىء يميل إلى الاستطالة مع وجود بروز فى عظام الجبهة ، الأنف به تقوس خفيف ، الشفاه العليا ممتلئة عن السفلى . العين مطعمة بزجاج أبيض وحدقة زرقاء اللون . الرموش مثلت بواسطة خط من الزجاج الأسود يحيط بالعين والحواجب غير واضحة . الشعر نظم فى شكل فرنشة مستقيمة على الجبهة ذات خصلات رفيعة مقوسة تتخذ شكل حرف ٨ فى المنتصف تقريباً . وطريقة تصفيف الشعر هذه تتوافق وطريقة تصفيف شعر الامبراطور تيبريوس كما على تمثاله النصفى المحفوظ بالمكتبة الوطنية بباريس Cabinet des Médailles[٢١] . وبذلك يمكننا تأريخ القناع بالنصف الأول من القرن الأول الميلادى . اللحية شكلت بدقة وتتصل بشعر الرأس على الجانبين وقد نظمت فى شكل بوكلات متناهية فى الصغر عكس الشعر المسترسل على الجبهة ، أما الشارب فوضح بالرسم باللون الأسود ولا يتصل باللحية . الأنف به كسر من الأمام ، الأذن اليسري مفقودة وكذا أجزاء من شعر الذقن فى الجزء الأيسر . لازال يوجد آثار مادة ذهبية واضحة على القناع .

٨ ـ قناع لسيدة من الجص بارتفاع ٢٣ سم وعرض ١٦,٥ سم ، محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم ٩٧٢ (شكل ٨) . الوجه جميل جدا الا أنه تعرض لبعض التشوهات ، الخدود ممتلئة ، الأنف به تقوس خفيف ، الشفاه ذات نهايات مقوسة والذقن صغيرة مستديرة العين طعمت بمادة بيضاء معتمة ، حدقة العين سوداء اللون ويحيط بالعين خط من الزجاج الأزرق الداكن . الشعر خفيف من الأمام فى شكل فرنشة مسترسلة على الجبهة ، جذب أعلاها الشعر إلى الخلف بدون تجعيدات ، ثم

رفع فى شكل لفة من الشعر بيضاوية الشكل بمنتصفها ثقب طولى لازال يحمل دبوس خشبى كنوع من الحلية . لفة الشعر البيضاوية المثبتة خلف الرقبة ظهرت بها بلاوتيلا زوجة كاراكلا على رأسها المحفوظة فى متحف الفنون الجميلة بهوستن بتكساس Houston Museum of fine arts,[٢٢] وكذلك جوليا مامايا أم اسكندر سيفروس كما فى الرأس المحفوظة فى المتحف اليونانى الرومانى بالاسكندرية[٢٣] . وبذلك يمكن تاريخ القناع بنهاية القرن الثانى وبداية الثالث الميلادى . توجد آثار مادة ذهبية متناثرة على القناع هنا وهناك على أرضية صفراء ضاربة إلى اللون البنى . تتحلى بقرط من طراز الطارة hoop earring الذى شاع استخدامه خلال العصر الرومانى .

٩ ــ قناع لسيدة من الجص بارتفاع ٢٤سم وعرض ١٤سم ، محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم ٧٩٣ (شكل ٩) . الوجه مستدير ممتلىء ، الأنف به تقوس خفيف ، شفاه مقوسة الأركان والذقن مستديرة . العين مطعمة بزجاج شفاف أبيض ، الحدقة سوداء اللون والرموش وضحت بخط من الزجاج الأزرق الداكن يحيط بالعين . الشعر نظم فى شكل خصلات لولبية قصيرة من الشعر تتدلى عمودية على الجبهة وتصل حتى أمام الأذنين يعلوها جزء من الشعر شطر فى المنتصف وجذب يمينا ويسارا متخذا شكل تموجات عريضة ، أما باقى الشعر فقد جذب للخلف متخذا شكل عدة لفات وضحت فى شكل حزوز دائرية متوازية . طريقة تصفيف الشعر هذه تتشابه وطريقة تصفيف الشعر التى ظهرت بها فاوستينا الكبرى زوجة انطونينوس بيوس على تمثالها المحفوظ فى Wilton House[٢٤] والرأس المحفوظة فى متحف أستيا[٢٥] . وبذلك يمكن تأريخ القناع بالنصف الثانى من القرن الثانى الميلادى . ترتدى قرط عبارة عن قضيب يتدلى منه ثلاث دلايات وهو طراز شاع استخدامه حوالى نهاية القرن الثانى وانتشر على طول القرن الثالث .

١٠ ــ قناع لسيدة من الجص بارتفاع ٢١سم وعرض ١٨سم ، محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم (٧٩٤) (شكل ١٠) . الوجه شكل بعناية فائقة ، الأنف طويل ، الخدود ممتلئة والفم له نهايات مقوسة . العين طعمت بمادة بيضاء معتمة وحدقة سوداء . الشعر صفف على الجبهة فى شكل فرنشة من خصلات لولبية قصيرة جدا عمودية على الجبهة أعلاها شطر الشعر فى المنتصف وجذب بدون تجعيدات فى شكل كتلة إلى اليمين واليسار مغطيا جزء من الأذنين ، أما باقى الشعر فقد جذب للخلف فى شكل لفات دائرية متتالية ثبتت عند مؤخرة الرأس . ربما تكون طريقة تصفيف الشعر على هذا القناع هى تطور لطريقة تصفيف الشعر التى ظهرت بها

كريسبينا زوجة كمودوس على رأسها المحفوظة فى المتحف اليونانى الرومانى بالاسكندرية[٢٦] . وبذلك يؤرخ القناع بالنصف الثانى من القرن الثانى الميلادى . ترتدى قرط عبارة عن قضيب يتدلى منه ثلاث دلايات من الطراز الذى شاع استخدامه خلال هذه الفترة . الوجه مطلى بطبقة مذهبة على أرضية حمراء .

١١ ـ قناع لسيدة من الجص بارتفاع ٢٢سم وعرض ١٧سم ، محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم ٧٩٥ (شكل ١١) . الوجه مثلث الشكل ، الأنف طويل ، الذقن مزدوجة والفم صغير . العين مطعمة بحجر مرسوم عليه الحدقة باللون الأسود . الشعر شطر فى المنتصف إلى قسمين وجذب يمينا ويسارا مغطيا جزء من الأذن ويتخذ شكل تموجات عريضة طولية ، أما باقى الشعر فقد جذب إلى الخلف ونظم فى شكل لفة ثبتت أسفل خلف الرأس . هذه الطريقة البسيطة فى تصفيف الشعر الخلفى تتشابه ولفة الشعر الخلفية التى ظهرت بها اكتافيا أخت أغسطس كما تبدو على رأسها المحفوظة فى متحف اللوفر بباريس[٢٧] . وبذلك يمكن تاريخ القناع بالنصف الأول من القرن الأول الميلادى . الوجه ملون باللون الأصفر ولون الشعر أسود .

١٢ ـ قناع لرجل من الجص بارتفاع ٢٣سم وعرض ٢٣سم ، محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم (٧٩٦) (شكل ١٢) . الوجه نفذ بعناية فائقة ، الأنف طويل ، الخدود ممتلئة والفم به تقوس عند نهايته . بالرغم من تصفيف الشعر بالطريقة الرومانية المعتادة ، إلا أن الشعر السمتعار المألوف فى الفن المصرى القديم يبرز متدليا على جانبى الرقبة مغطيا مؤخرة الرأس فى شكل خطوط عمودية سوداء اللون . أما الشعر العادى فقد صفف فى شكل صفوف أفقية من البوكلات المتكررة تعلو الجبهة وتمتد بين الأذنين وهى الطريقة المعتادة لتصفيف شعر الأمبراطور هادريان والتى ظهر بها على معظم رؤوسه . وبذلك يمكننا تأريخ القناع بالنصف الثانى من القرن الثانى الميلادى . العين مطعمة بمادة بيضاء معتمة ، حدقة سوداء والرموش وضحت بخط زجاجى أزرق داكن يحيط بالعين القناع به شروخ والألوان باهتة .

١٣ ـ قناع لسيدة من الجص بارتفاع ٢٧سم وعرض ٢١سم محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم (٧٩٧) (شكل ١٣) . الوجه مستدير شكل بعناية فائقة ، الأنف طويل مستقيم ، الشفاه تبدو عليها ابتسامة خفيفة ومقوسة الأركان والذقن صغيرة بها نغزة ، العين مرسومة وليست مطعمة . ترتدى قرط من طراز hoop - earring وهو عبارة عن طوق رفيع محلى بثلاث حبات من الأحجار الكريمة أو اللآلىء وقد شاع هذا الطراز خلال العصر الرومانى[٢٨] . الشعر نظم أعلى الجبهة فى شكل قوس من

البوكلات الصماء متلاصقة فى شكل عيون دون اظهار لها وعند نهاية وبداية القوس تتدلى خصلة من الشعر أمام الأذنين ، أما من الخلف فقد جدل فى شكل ضفائر رفيعة وجذب إلى أعلى فى صفوف متقاربة دائرية تضيق كلما اتجهنا للخارج فى شكل هرمى نهايته مدببة وتتشابه طريقة تصفيف الشعر هذه وطريقة تصفيف شعر فاوستينا الكبرى التى بدت . بها على معظم صورها(٢٩) . وبذلك يمكن تأريخ القناع بالنصف الثانى من القرن الثانى الميلادى . لون الشعر أسود أما البشرة فلونها غير واضح ويوجد كسر بالرقبة .

١٤ ـ قناع لسيدة من الجص بارتفاع ٢٠سم وعرض ١٦سم ، محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم (٧٩٨) (شكل ١٤) . الوجه مثلث رقيق الملامح ، الأنف طويل والشفاة بها تقوس عند الأركان . العين مطعمة بزجاج أبيض ، حدقة سوداء ويحيط بالعين خط زجاجى أسود توضيحا للرموش . وقد تعرض الأثر لبعض الأضرار عند الأذن والذقن ففقدت الأذن اليسرى أما اليمنى توضح أن السيدة كانت تتحلى بقرط لم يتبقى منه سوى جزء صغير جدا لا يدل على طرازه . الشعر نظم على شكل فرنشة من خصلات لولبية قصيرة تتساقط عمودية على الجبهة ، يعلوها حلية صغيرة من الشعر عبارة عن صف أفقى من البوكلات المتناهية فى الصغر ، شطر الشعر خلفها فى المنتصف إلى قسمين متجها يمينا ويسارا بدون أى تموجات وجذب للخلف متخذا شكل لفتين مسطحتين ويتخلل اللفة الداخلية ثقبين لوضع دبوس للشعر كنوع من الحلية (شكل ٤٣) طريقة تصفيف الشعر الخلفية تتشابه وطريقة تصفيف شعر بلاوتيلا(٣٠) زوجة كاراكلا . وبذلك يمكن تاريخ القناع بنهاية القرن الثانى وبداية الثالث الميلادى . الوجه مطلى بطبقة ذهبية على أرضية حمراء والشعر أسود اللون .

١٥ ـ قناع لسيدة من الجص بارتفاع ١٩سم وعرض ١٣سم ، محفوظ فى متحف كلية الآثار تح رقم (٧٩٩) (شكل ١٥) . القناع فقد منه الجزء العلوى من الجبهة والرأس فطمست معالم طريقة تصفيف الشعر . الوجه بيضاوى الشكل ، ممتلىء الخدود ، الأنف مستقيم ، الشفاه بها تقوس خفيف عن الأركان والذقن صغيرة مستديرة . العين مطعمة بزجاج أبيض وضع فوق أرضية جصية عليها رسمت حدقة العين والرموش وضحت بواسطة خط من حجر أزرق داكن اللون يحيط بالعين غير أنه تعرض هو الآخر لبعض الأضرار فلم يتبقى منه سوى جزء بسيط فى الركن الداخلى للعين وآخر فى الركن الخارجى للعين والعين اليمنى مهشمة . يوجد بقايا طبقة تذهيب أسفل فتحتى الأنف وأعلى الشفاه العليا وفى أركان العيون الداخلية . البشرة لونت

باللون الأصفر ويتخلل الشفاة العليا والسفلى خط وردى وبقايا أثر له فى فتحتى الأنف . الأذن اليسرى مفقودة أما اليمنى فلم يتبقى منها سوى جزء صغير ، الوجه به كسر والطبقة الزجاجية المطعمة للعين اليمنى مفقودة . تاريخ هذا القناع على حالته هذه يصبح صعب للغاية إذ أن كسر الجزء الخاص بتصفيف الشعر وفقده ، كذلك كسر وفقد الأذنين حالت دون عملية التاريخ ولكن اكتشافه ضمن المجموعة وفى نفس الموضع يرجعه إلى العصر الرومانى .

١٦ ـ قناع لسيدة من الجص بارتفاع ٢٣سم وعرض ١٦,٥سم ، محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم (٨٠٠) (شكل ١٦) . الوجه يميل إلى الاستطالة جميل الملامح ، أنف طويل مدبب ، شفاه مقوسة الأركان ، ذقن مستدير صغير والعين شكلت بالنحت ورسمت بالألوان . الشعر نظم فى شكل خصلات عمودية لولبية قصيرة مسترسلة على الجبهة يعلوها جزء شطر فيه الشعر فى المنتصف إلى قسمين وجذب يمينا ويسارا فى خطوط متموجة بسيطة للغاية ويتوج الرأس لفة سميكة مبرومة مسطحة السطح كحلية نهايتها خلف الرقبة ، قسمت إلى تقسيمات عريضة ولونت بألوان تتدرج بين الأخضر ، الأصفر ، الأسود والبنفسجى وتتكرر وحدات الزخرفة على هذا النمط . أما المساحة الواقعة خلفها مكسورة . طريقة تصفيف الشعر الأمامية تتفق وطريقة تصفيف الشعر فى عصر تراجان فالفرنشة تميل خصلاتها فى اتجاهين متضادتين يسارا ويمينا مكونة حرف ٨ فى منتصف الجبهة وهى أحد سمات تصفيف الشعر فى عصر تراجان والتى ظهرت بها ابنة أخت تراجان ماتيديا كما تبدو على رأسها المحفوظة فى المتحف اليونانى الرومانى بالاسكندرية(٣١) . وبذلك يمكن تاريخ القناع بنهاية القرن الأول وبداية القرن الثانى الميلادى . يوجد بعض بقايا طبقة تذهيب داخل الأذنين وحول التحديد الأسفل للعين اليسرى وآثار لون أحمر على الجانب الأيمن مما يدل على أن القناع كان مطلى بطبقة ذهب ولون الشعر أسود .

١٧ ـ قناع لسيدة من الجص بارتفاع ٢٧سم وعرض ١٦سم ، محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم (٨٠١) (شكل ١٧) . الوجه بيضاوى رقيق الملامح للغاية ولكن أصابه الكثير من الأضرار كما أنه غطى بطبقة من الشمع ، الأنف به تقوس خفيف ، الخدود ممتلئة ، الفم صغير ممتلىء الشفاة والذقن مستديرة بها نغزة . العين محددة بالرسم وربما كانت مطعمة ولكن فقدت مادة التطعيم وأن كانت أماكنها واضحة ومحددة بوضوح ، ترتدى قرط من طراز الطاره hoop - earring يتدلى منه ثلاث خرزات وعلى الرغم مما أصاب الوجه من الضرر إلا أن الرقبة لا زالت فى حالة جيدة من

للخلف متخذا شكل لولبيات طولية تتدلى على الكتفين . طريقة تصفيف الشعر الخلفية فى شكل خصلات طولية لولبية طويلة تتشابه وطريقة تصفيف شعر أجريبينا الصغرى زوجة كلوديوس كما تبدو على الرأس المحفوظة فى المتحف اليونانى الرومانى بالاسكندرية(٣٢) . ومن جانب آخر فإن الخصلات الطولية اللولبية التى تتدلى على الكتفين هى الطريقة المألوفة لتصفيف.شعر الآلهه ايزيس وربما تكون هذه السيدة قد دخلت فى عبادة ايزيس . ويمكن تاريخ القناع بالنصف الأول من القرن الأول الميلادى . الشعر أسود اللون والبشرة وردية .

١٨ ـ قناع لسيدة من الجص بارتفاع ٢٦سم وعرض ٢٠سم ، محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم (٨٠٢) (شكل ١٨) . الوجه مستدير ممتلىء ، الأنف خفيف التقوس ، الفم صغير به تقوس عند الأركان ، الحواجب بارزة وسميكة والذقن مزدوج به نغزة . العين مطعمة بزجاج أبيض أو مادة الميكا وضعت على أرضية جصية ، الحدقة رسمت باللون الأسود على طبقة الميكا ، أما الرموش فقد وضحت بواسطة خط أسود رسم حول العين . الشعر شطر فى المنتصف متجها يمينا ويسارا فى شكل قوس من الامام فى خصلات رأسية غير مموجة مغطيا جزء من الأذن ثم جذب للخلف متدليا على الأكتاف فى شكل خصلات لولبية طولية . طريقة تصفيف الشعر هذه تتشابه وطريقة تصفيف الشعر على القناع السابق والذى أرخ بعصر أجريبيناالصغرى أى بالنصف الأول من القرن الأول الميلادى . الاذن تتحلى بقرط من طراز من طراز Loop - earraing به حبتا لؤلؤ . يوجد بقايا خفيفة جدا للون أحمر على الوجه والشفاه .

١٩ ـ قناع لرجل من الجص بارتفاع ٢٢سم وعرض ١٦,٥سم ، محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم (٨٠٣) (شكل ١٩) . الوجه مستدير يتخلله بعض التجاعيد كما توجد مناطق بارزة وأخرى مسطحة ، الخدود ممتلئة ، الذقن بها نغزة والشفاه ممتلئة بها تقوس عند الأركان والأذن كبيرة . العين مطعمة بمادة بيضاء معتمة ، الحدقة سوداء ، الرموش وضحت بواسطة خط أسود حول العين والحواجب مرسومة وبارزة . الشعر نظم فى شكل بوكلات قصيرة غير منتظمة الاتجاهات أما السوالف خصلاتها مقوسة وتمتد حتى الوجنتين . طريقة تصفيف الشعر تتشابه وطريقة تصفيف شعر الامبراطور نرفا على الرأس المحفوظة فى متحف برلين Staatliche Museum(٣٣) . وبذلك يمكن تاريخ القناع بالنصف الثانى من القرن الأول الميلادى . لازالت توجد آثار طبقة ذهبية متفرقة على الأثر .

٢٠ ـ قناع لرجل من الجص بارتفاع ٢٢سم وعرض ١٨سم ، محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم (٨٠٤) (شكل ٢٠) ـ الوجه مستدير ممتلىء ز الخدود ممتلئة ، الشفاة مقوسة عند الأركان والأنف به تقوس خفيف . العين مطعمة بمادة زجاجية بيضاء ، حدقة سوداء ، يحيط بالعين خط باللون الأسود توضيحا للرموش والحواجب مقوسة تلاشى لونها تقريبا . الشعر نظم فى شكل صفوف من البوكلات الصغيرة تحيط بالجبهة وأعلى الرأس ، تتشابه وطريقة تصفيف الشعر على القناع السابق والذى أرخ بعصر الأمبراطور نرفا أى بالنصف الثانى من القرن الأول الميلادى . وبالرغم من تصفيف الشعر بالطريقة الرومانية المعتادة إلا أن الشعر المستعار المألوف فى الفن المصرى القديم عبر عنه الفنان فى شكل خطوط عمودية تتساقط على جانبى الرقبة . الشعر لون باللون الأسود ولازالت توجد بقايا طبقة ذهبية على الوجه . وقد تعرض الأثر لبعض الأضرار أدت إلى كسر جزء من الرقبة والأذن اليسرى .

٢١ ـ قناع لسيدة من الجص بارتفاع ١٦سم وعرض ١٤,٥سم محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم ٨٠٥ (شكل ٢١) . الوجه مستدير ، العيون غير مطعمة ولكن محددة بالنحت وكذلك الحواجب ، الأنف مكتنز والفم صغير . الشعر نظم فى شكل خصلات صغيرة (فرنشة) مسترسلة على الجبهة تليها تموجات رأسية عريضة ، ثم حلية سميكة ذات تثلمات فى شكل خروم . ربما كانت طريقة تصفيف الشعر هذه نمط من أنماط طرق تصفيف شعر فاوستينا الكبرى إذ أن الفرنشة اللولبية على الجبهة والتموجات العريضة الرأسية تظهر بها على رأسها الموجودة فى المتحف الوطنى بأثينا . وبذلك يؤرخ القناع بالعصر الانطونينى . ويوجد آثار لون وردى على الجانب الأيمن من الوجه وحول الفم والأنف والعين اليسرى .

٢٢ ـ قناع لسيدة من الجص بارتفاع ١٧سم وعرض ١٤سم محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم (٨٠٦) (شكل ٢٢) . الوجـ مستدير ممتلىء ، الأنف به تقوس خفيف ، الفم صغير مقوس عند الأركان ، العين مطعمة بطبقة زجاجية بيضاء ، حدقة سوداء ، الرموش موضحة بخط من زجاج أزرق داكن اللون يحيط بالعين والحواجب مرسومة باللون البنى . ترتدى قرط من طراز hoop - earring محلى باللآلى . الشعر نظم فى شكل فرنشة على هيئة صف من دوائر الشعر الصغيرة يحيط بالجبهة وأمام كل أذن تتدلى ثلاث من الخصلات اللولبية الطولية الصقيرة ، أعلى الفرنشة شطر الشعر فى المنتصف متجها يمينا ويسار فى شكل تموجات عريضة وجذب خلف الأذن ورفع فى

شكل لفة ثبتت خلف الرأس . وتتشابه طريقة تصفيف الشعر على هذا القناع وطريقة تصفيف شعر السيدة التى تقف داخل فجوة على الجانب الايسر من حجرة الدفن بمقبرة كوم الشقافة والمؤرخ بالنصف الثانى من القرن الثانى الميلادى(٣٤) . وبذلك يمكنا ارجاع هذا القناع إلى نفس فترة التمثال بالنصف الثانى من القرن الثانى الميلادى . يوجد آثار طبقة مذهبة عند فتحتى الأنف وحول الشفاه والأذنين مما يدل على أن القناع كان مطلى بطبقة ذهبية على رأضية بنية تلاشى أثرها على مواضع كثيرة على الأثر .

٢٣ ــ قناع لسيدة من الجص بارتفاع ٢٥سم وعرض ١٩سم ، محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم (٨٠٧) (شكل ٢٣) . الوجه مستدير ، الخدود ممتلئة ، الأنف به تقوس خفيف ، الذقن مزودجة مستديرة بها نغزة ، الفم صغير مقوس الأركان ــ العين مطعمة بمادة زجاجية بيضاء ، حدقة سوداء ، يحدها شريط من زجاج أسود توضيحا للرموش والحواجب كثيفة مقوسة . الشعر صفف فى الامام فى شكل لفتين أفقتين من الشعر متوسطتا السمك ، الامامية تبدأ عند الاذن والخلفية تمتد خلف الاذن ، أما باقى الشعر فقد جذب للخلف فى تموجات طولية رفيعة جدا ورفع أعلى منتصف الرأس فى لفة صغيرة بسيطة . قد تكون طريقة تصفيف الشعر البسيطة الخلفية مأخوذة إلى حد كبير عن طريقة تصفيف شعر أو كتافيا أخت أغسطس ، حقيقة أن هذه اللفة الصغيرة من الشعر ظهرت مرة أخرى حوالى منتصف القرن الثالث الميلادى حيث ظهرت بها ترانكويلينا زوجة الامبراطور جورديانوس الثالث حوالى منتصف القرن الثالث الميلادى(٣٥) ، إلا أنها كانت تشمل فقط الجزء الأوسط من الشعر دون الجزء الخلفى من الشعر المسترسل على الرقبة عكس ما هو موجود على هذا القناع ، وبذلك يمكن تاريخ القناع بالنصف الأول من القرن الأول الميلادى . يوجد بضع آثار لمادة ذهبية متبقية على الأثر على مواضع كثيرة من القناع . .

٢٤ ــ قناع لسيدة من الجص وضع على عارضة خشبية سميكة ، ارتفاع القناع ٢١سم وعرض ١٨سم ، محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم (٨٠٨) (شكل ٢٤) . الوجه بيضاوى الشكل جميل الملامح ، الأنف طويل مدبب ، الخدود مسطحة ، الذقن صغيرة والفم به تقوس عند الأركان . العين مرسومة ومحددة باللون الأسود وكذلك الحواجب . الشعر صفف فى ثلاث أجزاء ، فرنشة تتساقط على الجبهة عمودية من خصلات لولبية قصيرة من الشعر ، يليها جزء مرتفع قليلا عبارة عن بوكلات صغيرة جدا، أما الجزء الخلفى فقد جمع ورفع أعلى فى عدة لفات دائرية

متوازية تضيق كلما اتجهنا إلى الخارج . وطريقة تصفيف الشعر هذه تتشابه وطريقة تصفيف شعر فاوستينا الكبرى كما تبدو على تمثالها النصفى الموجود فى المتحف المصرى[٣٦] . وبذلك يمكن تاريخ القناع بالنصف الثانى من القرن الثانى الميلادى . ترتدى قرط من طراز hoop - earring به ثلاث خرزات وهو طراز شاع استخدامه خلال العصر الرومانى . هذا القناع كان مثبت وقت اكتشافه على عارضة خشبية سميكة عليها طبقة رقيقة من الجص تشمل الجزء العلوى من الصدر واليدين اللتين وضعتا مسطحة على الصدر بالوضع المصرى المألوف . يبدو أن السيدة كانت ترتدى خيتون أرجوانى اللون محلى بخط أسود عريض يظهر على كل جانب للأثر . لون الشعر أسود . أما البشرة فلونها وردى فاتح ويوجد آثار لون أحمر خلف الشعر والأذنين وبين فتحتى الأنف . الرأس بها كسور ومنفصلة عن الجسم ويوجد غور عند منتصف الأنف يصل حتى الشفاه . أما الصدر والعارضة الخشبية فقد أصابها هى الأخرى التلف .

٢٥ ـ قناع لفتاة من الجص بارتفاع ١٩سم وعرض ١٣سم ، محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم (٨٠٩) (شكل ٢٥) ، الوجه ممتلىء طفولى التعبير ، الأنف صغير الفم ينفرج قليلا ممتلىء الشفاه ، الذقن مزدوجة وبها نغزة ، العين بارزة مرسومة يحيط بها خط أسود توضيحا للرموش والحواجب المتصلة رسمت باللون البنى الداكن . الشعر صفف فى جزئين خصلات شعر مسترسلة قصيرة (فرنشة) تنسدل عمودية على الجبهة وتمتد أمام الأذنين ونفذت بالرسم باللون البنى الداكن . خلف الفرنشة جذب الشعر يدون تموجات للخلف ورفع أعلى فى لفة صغيرة بسيطة ، ولعلها كانت الموضة السائدة خلال النصف الأول من القرن الأول الميلادى وبالذات فى عصر أغسطس حيث تبدو كل من أوكتافيا وليفيا على صورهما بهذه اللفة الخلفية البسيطة . ترتدى قرط من طراز الطارة hoop - earring الذى شاع استخدامه خلال العصر الرومانى وسلسلة حول الرقبة وضحت بخط أسود اللون تتوسطه دلاية ذات شكل هلالى من النوع الذى شاع استخدامه خلال العصر الرومانى[٣٧] . ربما لأنها كانت تستخدم كتميمة لرد الشرور عن الانسان . لون البشرة كريم مائل للون الأبيض ، الشفاه وردية اللون ، بقايا لون وردى فى فتحتى الأنف وعند منطقة الرقبة وبين الشفاه العليا والسفلى يوجد خط أسود . أسفل كل جانب للرقبة يوجد ثقبين وكذلك خلف الأذن اليمنى ربما كانت للتثبيت على المومياء . القناع يشمل الرقبة وجزء من الصدر ويوجد كسور حول الرقبة .

٢٦ ـ قناع لرجل من الجص كبير الحجم بارتفاع ٥٦سم وعرض ٢٢سم محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم ٨١٠ (شكل ٢٦) . يشمل القناع على الرأس وجزء من الرقبة وخلف الرأس لازال يتبقى جزء من التابوت الجصى الذى لصق به هذا القناع وعلى هذا الجزء صور ، فى نقش خفيف البروز مطلى بالذهب ، بعض المناظر الدينية والجنائزية تبقى منها حورس الصقر وعقدة ايزيس وجزء من الشمس المجنحة (شكل ٤٤) . الوجه مستطيل ، الخدود ممتلئة الأنف مستقيم ، الشفاه بها تقوس عند الأركان . يبدو أن العين كانت مطعمة حيث يوجد مكان التجويف . الشعر نظم فى شكل خصلات تحيط بالجبهة وتمتد أمام الأذنين وهى طريقة تصفيف الشعر المعتادة عند الرجال فى عهد الامبراطور نيرفا كما نشاهدها على رؤوسه والتى عممت بعد ذلك فى عهد الامبراطور هادريان . وبذلك يؤرخ القناع بالنصف الثانى من القرن الأول الميلادى . وقد استخدم فى هذا القناع طريقة وضح شرائح كتانية بين طبقات الجص كنوع من التقوية إذ تبدو واضحة على الشكل بأكمله . الوجه عليه بقايا لون ذهبى ويوجد شروخ فى الوجه وحول العينين .

٢٧ ـ قناع لرجل من الجص بارتفاع ٣٤سم وعرض ١٨سم ، محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم (٨١١) (شكل ٢٧) . الشكل يشمل القناع والجزء العلوى من الصدر واليدين اللتين وضعتا مسطحة على الصدر على الطريقة المصرية المالوفة . الرأس شكلت فى مادة الجص أما باقى الشكل فقد نفذ فى طبقة رقيقة من الجص وضعت على عارضة خشبية ذات نهايات علوية مستديرة ويوجد ثقب فى الأركان العلوية والسفلية ربما لتثبيت القناع على المومياء ـ المتوفى تيكأ بكلتا يديه الموضوعة مسطحة على الصدر واليد اليسرى تعلو اليمنى . الوجه يميل إلى الاستطالة ، الشفاه مضمومة بها تقوس عند الأركان ، الخدود ممتلئة ، الأنف والذقن مزدوجة . العين مطعمة بزجاج أبيض ، حدقة سوداء ويحيط بالعين خط زجاجى أسود اللون توضيحا للرموش . يرتدى الشعر المستعار المألوف فى مصر القديمة يتدلى على جانبى الرقبة فى خطوط عمودية سوداء تتخللها خطوط وردية وزرقاء على أرضية صفراء منقطة باللون الأبيض . الجزء العلوى من الزراعين يغطيه ثوب أزرق وأبيض اللون . أسفل الرقبة توجد زخرفة عبارة عن خطوط سوداء تتقاطع مع نقط بيضاء . أما الرقبة واليدين فغطيت بطبقة ذهبية على أرضية بيضاء البعض منها تلاشى أثره . الشعر قصير جدب من الخلف إلى الامام مكونا فرنشة قصيرة متساوية الأطراف تتسدل عمودية على الجبهة فى خصلات رفيعة متقاربة . وتتشابه طريقة تصفيف الشعر على هذا القناع مع

طريقة تصفيف شعر الأمبراطور ماكسيمينوس ثراكس كما يبدو على صورة[٣٨] . وبذلك يمكن تاريخ القناع بالنصف الأول من القرن الثالث الميلادى .

٢٨ ــ قناع لفتاة من الجص بارتفاع ٢٣سم وعرض ١٩سم ، محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم (٨١٢) (شكل ٢٨) . الوجه ينم عن تعبير طفولى ، الأنف طويل ، الفم صغير ممتلىء الشفاه والخدود مسطحة . العين مطعمة بطبقة زجاجية بيضاء شفافة وضعت على أرضية جصية رسمت عليها الحدقة باللون الأسود ويحيط بالعين خط أسود اللون توضيحا للرموش ــ الحواجب كثيفة رسمت باللون الأسود . الشعر صفف فى جزئين فرنشة من خصلات شعر مسترسلة تحيط بالجبهة وتنسدل أمام الأذنين خلفها جذب الشعر للخلف بدون تموجات وثبت خلف الرأس فى شكل لفتين صغيرتين . وتتشابه طريقة تصفيف الشعر الخليفة وطريقة تصفيف شعر ليفيا زوجة أغسطس على رأسها المحفوظة فى متحف[٣٩] Ny Carlsberg Glyptothek ، وان كانت الفتاة على هذا القناع قد اضطرت إلى رفع لفات الشعر لأعلى لتثبيت أسفلها وشاح وضعته خلف الرأس وانسدل على الكتفين وقد زخرف بخطوط عمودية ذات ألوان زرقاء ، وردية وصفراء عليها وضعت نقط بيضاء . وبذلك يمكنا تاريخ هذا القناع بالنصف الأول من القرن الأول الميلادى . بين نهايتى الوشاح تظهر سلسلة حول الرقبة تتوسطها دلاية . القناع يشمل الرقبة وجزء من الصدر . الجزء السفلى من الصدر والخد الأيسر أصابهما بعض التشويهات كما أن الالوان تلاشت من على كثير من المواضع ولكن الطبقة الذهبية لازالت تحتفظ ببريقها إلى الآن .

٢٩ ــ قناع لرجل من الجص بارتفاع ٣٠سم وعرض ٣٢سم ، محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم (٨١٣) (شكل ٢٩) . الوجه يميل إلى الاستطالة ممتلىء ، الأنف طويل مستقيم ، الشفاه رقيقة وبها تقوس عند الأركان ، العين مطعمة بطبقة زجاجية معتمة ناصعة البياض ، حدقة سوداء ، ويحيط بالعين خط من مادة زجاجية زرقاء داكنة اللون والحواجب كثيفة مرتفعة . طريقة تصفيف البشعر تورات خلف غطاء الرأس الملكى الفرعونى (النمس) الذى يرتديه فوق رأسه . الرقبة طويلة تتشابه وطريقة تشكيل الرقبة فى الفن المصرى القديم ، وتوجد آثار طبقة ذهبية حول الجبهة والعين اليمنى مما يدل على أن القناع كان مطلى بطبقة ذهبية على أرضية كريم يميل إلى البياض ــ الأذن اليسرى مفقودة .

٣٠ ـ قناع لرجل من الجص بارتفاع ٢٣سم وعرض ١٨ سم ، محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم (٨١٤) (شكل ٣٠) . الوجه بيضاوى ، الأنف طويل مستقيم ، الشفاه مقوسة الأركان والخدود مسطحة . العين مرسومة باللون الأسود ومحددة ، أما الرموش فقد وضحت بخطوط (أهداب) عمودية رفيعة تحيط بالعين والحواجب رسمت باللون الأسود . اللحية شكلت بعناية ولونت باللون الأسود ويوجد آثار لون أسود على الجبهة اليمنى واليسرى من الشفاه العليا مما يدل على وجود شارب وضح بالرسم لكن اللون بلى بالتقادم ـ الشعر صفف بطريقة طبيعية فجذب من الخلف إلى الامام وتساقط على الجبهة فى شكل فرنشة غير منتظمة الخصلات تتخذ الشكل المدبب فى منتصف الجبهة ويتصل الشعر عند الجانبين (السوالف) بخصلات اللحية . طريقة تصفيف الشعر تتفق وطريقة تصفيف شعر يوليوس قيصر والتى تتسم بالجزء المحدب فوق الجبهة كما فى الرأس المحفوظة فى المتحف اليونانى الرومانى(٤٠) . وبذلك يمكن تاريخ القناع بنهاية القرن الأول قبل الميلادى . الوجه ملون باللون الوردى تلاشى من على بعض المناطق .

٣١ ـ قناع لرجل من الجص بارتفاع ٣٠سم وعرض ٣٠سم محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم (٨١٥) (شكل ٣٠) . الوجه بيضاوى ، العين بارزة حددت بالنحت ورسمت حدقة العين وانسانها ويوجد بروز فى جفن العين العلوى بطريقة غير مألوفة ، الفم به انفراجه بسيطة مع وجود تهدل فى منتصف الشفاة العليا والأنف مستقيم مكسور عند حافته العليا . يوجد آثار للشعر المستعار المألوف فى الفن المصرى على الجانب الأيسر للرقبة عليه آثار لون أزرق على الرغم من تصفيف شعر الرأس بالطريقة الرومانية المعتادة . الشعر طويل شطر فى المنتصف وأسترسل على الجانبين فى خصلات طويلة متعرجة تتدلى على الأذنين وتغطيهما تماما فى نهايات ملتوية للخلف . طريقة تصفيف الشعر هذه تتشابه وطريقة تصفيف الشعر على التمثال الرخامى المحفوظ بالمتحف البريطانى والمنسوب إلى لوكيوس فيروس(٤١) . وبذلك يمكن تأريخ القناع بالنصف الثانى من القرن الثانى الميلادى . لون الشعر والوجه ترك كريم ضارب إلى البياض .

٣٢ ـ قناع لفتاة من الجص بارتفاع ٢٦سم وعرض ١٦سم ، محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم (٨١٦) (شكل ٣٢) . الوجه يميل إلى الاستطالة ، الأنف طويل ، الخدود مسطحة ، الشفاه مقوسة الأركان ، والذقن بها نغزة . العين يبدو أنها كانت مطعمة حيث يوجد مكان التطعيم . الشعر نظم فى شكل خصلات دائرية صغيرة

على هيئة فرنشة تحيط بالجبهة وتنسدل أمام الأذن خصلة لولبية . أعلى الفرنشة شطر الشعر فى المنتصف وجذب على الجانبين خلف الأذن متخذاً شكل خصلات لولبية طويلة تنسدل منها ثلاث على الكتف الأيمن يعلوها ثلاث أخرى أقصر منها فى الطول ، أما الجانب الأيسر مكسور . طريقة عمل الفرنشة فى شكل دوائر صغيرة من الشعر تحيط بالجبهة تتشابه وطريقة عمل الفرنشة التى تظهر بها السيدة على تمثالها الواقف داخل فجوة على الجانب الأيسر من حجرة الدفن بمقبرة كوم الشقافة والمؤرخ بالنصف الثانى من القرن الثانى الميلادى . أما طريقة تصفيف الشعر الخلفى فى شكل خصلات لولبية طولية ظهرت بها كريسبينا زوجة الأمبراطور كمودوس كما تبدو على رأسها المحفوظة فى المتحف اليونانى الرومانى بالاسكندرية(٤٢) . والتى ترجع أيضاً إلى النصف الثانى من القرن الثانى الميلادى . وبذلك يمكن تأريخ القناع بنفس الفترة . من جانب آخر فالخصلات اللولبية الطويلة المتسدلة على الكتف هى طريقة مألوفة فى تصفيف شعر الالهة ايزيس وربما تكون هنا الفتاة صاحبة القناع قد دخلت فى عبادة ايزيس .

٣٣ ـ قناع لرجل من الجص بارتفاع ٢٣سم وعرض ١٨سم ، محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم (٨١٧) (شكل ٣٣) . الوجه مستدير ، الأنف مستقيم يشكل خط مع الجبهة ، الخدود مسطحة ، الأذن بارزة ، الشفاه مقوسة الأركان والذقن وغدية ـ العين مطعمة بحجر أبيض مرسوم عليه الحدقة باللون الأسود . لون البشرة كريم مائل للون الأبيض مع وجود بقايا لون وردى متناثرة عليه والرأس بها كسور . الشعر توارى أسفل الخوذة التى يرتديها على رأسه مما حال دون أمكانية تأريخ القناع عن طريق تصفيف الشعر . وحيث ان هذا القناع قريب الشبه ورأس الجندى المحفوظة فى المتحف الرومانى بالاسكندرية(٤٣) والتى يؤرخها برتشيا(٤٤) بالنصف الثانى من القرن الثانى الميلادى فيمكن تأريخه بنفس الفترة .

٣٤ ـ قناع لرجل من الخشب بارتفاع ٢٢سم وعرض ١٦سم ، محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم (٨٢٢) (شكل ٣٤) . الوجه مستدير ،الأنف طويل مستقيم ، الفم صغير ممتلىء الشفاه ، الخدود مسطحة . العين مرسومة باللون الأسود وكذلك الحاجبان اللذان يتخذان شكل منحنى متصل أعلى العين . الشفاة لونت باللون الأحمر ويوجد بقايا كثيرة للون أبيض على الوجه مما يدل على أن القناع كان مطلى بطبقة خفيفة من الجص كأرضية تلوين . من الصعب التكهن بطريقة تصفيف الشعر ولكن يبدو أنه صفف فى شكلات خصلات قصيرة مسترسلة على الجبهة تبدو واضحة على

الجانب الأيمن منها ثم نظم الشعر بعد ذلك فى شكل بوكلات قصيرة . وطريقة تصفيف الشعر على هذا القناع تتشابه وطريقة تصفيف شعر الامبراطور نيرون والتى يظهر بها على العديد من رؤوسه(٤٥) . وبذلك يمكن تأريخ القناع بالنصف الثانى من القرن الأول الميلادى . القناع به شروخ عند منتصف الذقن تمتد حتى بداية فتحتّى الأنف ، كذلك يوجد تلف على الجانب الأيسر من الجبهة .

٣٥ ـ قناع لرجل من الخشب بارتفاع ٢٢سم وعرض ١٦سم ، محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم (٨٢٣) (شكل ٣٥) . الوجه يميل إلى الاستطالة ، الأنف طويل ، الفم صغير مقوس النهايات ، الاذن بارزة ، الذقن ثبتت بها لحية طويلة مستعارة أسوة بلحية المعبود أوزيريس الملكية . يوجد آثار لون أسود حول العين مما يؤكد أنها كانت مرسومة وكذلك الحواجب ، كما ان الشفاه تغطيها طبقة حمراء اللون . كذلك يوجد بقايا لون أبيض على الجانبين لا شك وأنها بقايا طبقة الجص المحتوى على مادتى الطباشير والغراء وهى طريقة مالوفة بوجه عام فى الفن المصرى القديم تتميز بسرعة الجفاف وتعطى سطح أملس عليه توضع الألوان المطلوبة . الشعر نظم فى شكل فرنشة مسترسلة على الجبهة تتشابه وطريقة تصفيف شعر نيرون وبذلك يمكن تأريخ القناع بالنصف الثانى من القرن الأول الميلادى . القناع فى حالة سيئة حيث يوجد شروخ بطول الوجه وحول الذقن وعلى الشعر .

٣٦ ـ قناع لرجل من الخشب بارتفاع ٢٩سم وعرض ٢٠سم ، محفوظ فى متحف كلية الآثار تحت رقم (٨٢٤) (شكل ٣٦) . الوجه مستطيل ، الفم واسع ، الشفاه مقوسة الأركان ، الأنف طويل أفطس ، الخدود ممتلئة والذقن بارزة . العين ملونة باللون الأسود وكذلك الحاجبان . على رأسه يضع غطاء الشعر المصرى (النمس) الذى يغطى الأذنين . ويوجد بقايا لون أبيض متناثرة على القناع . القناع فى حالة سيئة من الحفظ نظراً لتعرضه لتلف جسيم على الجانب الأيمن منه شمل جزء من العين والجبهة . طريقة تصفيف الشعر توارت أسفل غطاء الرأس .

يتضح من العرض السابق لمجموعة أقنعة الموتى ـ محل الدراسة ، أنها غطت فترة زمنية تبدأ بنهاية القرن الأول ق.م. (شكل ٣٠) وتمتد لتشمل القرن الأول الميلادى (أشكال ١ ، ٣ ، ٦ ، ٧ ، ١١ ، ١٦ ، ١٧ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢٠ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٨ ، ٣٤ ، ٤٥) ، القرن الثانى الميلادى (أشكال ٢ ، ٤ ، ٥ ، ٩ ، ١٠ ، ١٢ ، ١٣ ، ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٣٢) والقرن الثالث الميلادى (أشكال ٨ ، ١٤ ،

٢٣ ، ٢٧) . تباينت أنماط طرز تصفيف الشعر وفقاً لظهورها فى حقبة زمنية محددة بما يتوافق وطريقة تصفيف شعر الرأس لاباطرة الرومان وأفراد عائلاتهم من النساء وتباينها من امبراطور لآخر كما سبق أن بينا من خلال توصيف الأشكال .

ولعل الحلى كان لها دور أيضاً فيما يختص بتأريخ هذه المخلفات الجنائزية بالعصر الرومانى ، فلا يخلو قناع سيدة أو فتاة من التزين بالحلى بأنماط طرز شاع استخدامها فى العصر الرومانى ومنها ثلاث أنواع من الأقراط كما سبق وأن بينا ، النوع الأول Hoop-earring أو الطارة وهو أكثر الأنواع شيوعا بين الأقراط المستخدمة خلال العصر الرومانى وهو عبارة عن شكل كروى عادة ما يكون أما من الذهب أو حجر كريم . (شكال ١ ، ٦ ، ٨ ، ١٧ ، ٢٢ ، ٢٤ ، ٢٥) . والطراز الثانى فهو Loop-earring ويتخذ هو الآخر شكل الطوّق أو الطارة الرفيعة جداً من مادة معدنية تحلى بثلاث حبات من الأحجار الكريمة أو اللالىء (أشكال ١٣ ، ١٨) أما الطراز الثالث فهو عبارة عن قضيب يتدلى منه ثلاث لالىء أو أحجار كريمة أو يتخذ شكل قضيبين متعارضين ويحلى أيضاً بالأحجار الكريمة وقد أنتشر هذا الطراز حوالى نهاية القرن الثانى وبداية القرن الثالث الميلادى (أشكال ٥ ، ٩ ، ١٠) . أما على الرقبة فنجد السمة البارزة استخدام الأحجار الكريمة فى شكل دلايات من النوع الهلالى الشكل الذى شاع استخدامه فى العصر الرومانى كما سبق أن أشرنا (أشكال ٢٥ ، ٢٨) ويغلب على الظن أن هذه الحلى كان لها فاعلية سحرية كتميمة تستخدم لرد الشرور عن النفس .

ويمكنا أن نتساءل هل كانت فكرة عمل أقنعة للموتى جديدة فى جملتها كواحدة من الابتكارات الفنية للعصر الرومانى ، أم أن الرومان قد أتوابها من روما ، أم أنها فكرة مصرية قديمة ترتبط بالعقائد الجنائزية المتوارثة عند المصريين . لتبيان هذا الأمر لأبد وأن نناقش الظروف التى أدت إلى تشكيل هذه الأقنعة فى كل من روما ومصر ، خاصة وأن فكرة عمل أقنعة شخصية وجدت فى كلا البلدين ، وبذلك يصبح الأمر واضحا .

يحدثنا كل من بوليبيوس Polybius[٤٦] وبلينى Pliny[٤٧] بأن جرت العادة فى رُوما فى العصر الجمهورى بعمل أقنعة شخصية كانت تصب على وجه المتوفى من طبقة الاشراف مباشرة فتعطيه الملامح الطبيعية . وقد كان الهدف من عمل هذه الأقنعة هو ممارسة طقس عقائدى يتمثل فى عبادة الاسلاف Imagines إذ كان على أفراد هذه الاسر الشريفة أن يحملوا هذه الأقنعة فى المواكب الجنائزية الخاصة . الا أن هذه العادة قد اختفت بعد ذلك حوالى نهاية العصر الجمهورى ليحل محلها عادة أخرى تتمثل فى عمل

تماثيل نصفية لمشاهير الرجال فى الدولة لوضعها فى الأماكن العامة أثناء حياتهم وليس بعد وفاتهم Ius imaginum وهى لا شك عادة يونانية قديمة تناقلها الرومان عن اليونان(٤٨) إذن الاطار الزمنى للاقنعة الشمعية الرومانية يحدد بفترة زمنية تقدر بأربع قرون تقريباً من ٥٠٩ق.م وهو تاريخ قيام الجمهورية وحتى ٢٠٠ ق.م.

وتنتقل الآن للحديث عن فكرة عمل الأقنعة عند المصريين والتى تختلف أختلافاً بينا عن مثيلاتها الرومانية فى المفهوم إذ أن هذه الأقنعة ترتبط أرتباطاً وثيقاً بالعقيدة التى عرفها الانسان المصرى منذ القدم حين أعتقد فى حياة أخرى أبدية ينعم بها بعد أن تنتهى حياته الدنيوية والتى هى أهم تعاليم العقيدة الاوزيرية . ولما كانت عقيدة البعث والخلود هذه تستلزم بالضرورة تحنيط الجثة لحفظها من التحلل إلى أن تدب الروح فيها مرة أخرى بعد أن تسجى فى مثواها الأخير ، كان لابد من التفكير فى عمل بديل لصورة المتوفى الشخصية(٤٩) كنوع من التيسير على الروح للتعرف على صاحبها كى لا تدب فى جسد آخر ، ذلك أن لف الجثة باكملها بلفائف كتانية بما فى ذلك الرأس كان يصعب على الروح أمر التعرف على شخصية صاحبها . وقد بدأ هذا التفكير فى الدولة القديمة ٢٦٨٦ق.م. بعمل تمثال كبديل آخر للمتوفى يسهل للروح التعرف على صاحبها ، استبدل بعد ذلك برأس للمتوفى ثم بقناع يحمل الملامح الشخصية للمتوفى ، شكل فى مواد عدة خشبية ، كرتونية ، جصية وآخر مراحل التطور صور الفيوم الشخصية التى تنسب إلى عهد الامبراطور هادريان .

من هذه البداية البسيطة السريعة للمفهوم الفكرى لعمل الأقنعة عند الرومان والمصريين يتضح أن الهوة الزمنية شاسعة فالمصريون هم السباقون فى هذا المجال كما أن الطقس العقائدى الذى من أجله شكلت هذه الأقنعة يختلف فى روما عنه فى مصر ففى روما يرتبط بالرغبة فى تمجيد الاسلاف ، أما فى مصر فيرتبط بعقيدة البعث والخلود أى أن الدافع هنا ليس جنائزى فقط بل دينى أيضاً . وعقيدة البعث والخلود من العقائد التى عرفها العالم القديم مع الانتشار السريع لعبادة أيزيس وغزوها هذه الشعوب بل وتأسيس عبادتها رسميا فى روما بقرار رسمى من الامبراطور دومتيان (٨١ ـ ٩٦م)(٥٠) .

وفى فترة سيطرت فيها عقيدة ايزيس على قلوب وشعوب العالم بأسره وعلى أرض مصر أول من بشر بخلود الروح كما يخبرنا بذلك هيرودوت(٥١) كان لابد وأن يتاثر المقيمون على أرض مصر فى العصر الرومانى بالتقاليد والعادات الجنائزية المرتبطة بهذه

العقيدة . وتمدنا النقوش[٥٢] التى خلفها لنا العصر الرومانى فى مصر أسماء أشخاص لا ينتمون إلى العنصر المصرى قد تم دفنهم على الطريقة المصرية بل وتركوا أسمائهم مقترنة بجنسياتهم مسجلة على أغطية مومياواتهم . ولعل زخرفة المقابر تشهد بمشاركة سكان مصر الرومانية لكافة التصورات والأفكار الدينية المصرية القديمة فحنطوا موتاهم طبقاً للطقوس والمراسم المصرية القديمة وزخرفوا مقابرهم بنفس الموضوعات التى زخرف بها المصرى القديم مقبرته والتى تدور حول فكرة البعث والخلود . وحتى من أراد أن يدفن فى بلده كان يتم تحنيطه وعمل التابوت والقناع له فى مصر وفقاً للطقوس الجنائزية المصرية القديمة ثم يشحن تابوته بعد ذلك إلى موطنه الأصلى ويشهد على ذلك الوثائق البردية[٥٣] .

والدارس للمخلفات الفنية الجنائزية من مصر الرومانية يجد فيها الكثير من السمات الفرعونية التى تجعلها قريبة إلى المفهوم الفكرى المصرى منها إلى المفهوم الفكرى الرومانى . فالقناع (شكل ٢) صور عليه من الخلف الشمس المجنحة (شكل ٤٥) وكذلك (شكل ٢٦) لازال يلتصق به جزء من التابوت صور عليه فى نقش خفيف البروز مطلى بالذهب ، بعض المناظر الدينية والجنائزية تبقى منها حورس الصقر وعقدة ايزيس وجزء من الشمس المجنحة (شكل ٤٤) . ونظرة فاحصة إلى الأقنعة ــ محل الدراسة نلاحظ ضرورة أن تكون الرأس مرفوعة قليلا كما لو كان الميت فى لحظة نهوض أو أستيقاظ على نحو ما فعل أوزيريس حين بعث[٥٤] . وهكذا فان المفاهيم الروحانية والدينية قد وضعت للفن المصرى طوال التاريخ القديم اطارات وحدودا فى صناعة الأقنعة الجصية[٥٥] لا تسمح له أبداً بتخطيها والخروج عليها حتى فى الفترات التى خضعت فيها مصر للحكم الأجنبى .

ولعل عادة الاحتفاظ بالتابوت بعض الوقت فى المنازل فى مصر الرومانية كان مدعاة لارجاع هذه المخلفات الجنائزية إلى التقليد الرومانى الخاص بتمجيد الاسلاف بوضع تماثيلهم فى أفنية منازلهم . وبالرجوع إلى الكتابات القديمة نجد أن هيرودوت أثناء زيارته لمصر لاحظ أن المصريين قد اعتادوا الاحتفاظ بالمومياء فى منازلهم بعد تمام تجهيزها وكانت تسند على الحائط فى وضع رأسى فى حجرة من المنزل لحين دفنها . ويخبرنا ديودوروس[٥٦] بأن المصريين كانوا يحتفظون بمومياوات أسلافهم فى حجرات فاخرة ، حتى يمكن القاء نظرة على هؤلاء الذين توفوا قبل أن يولدوا هم أنفسهم . نضف إلى ذلك عدة أعتبارات أخرى أولها أن عملية دفن موتى الطبقات المتوسطة

والفقيرة فى مقابر خاصة ؛كانت عملية صعبة للغاية ، إذ أن الاثرياء فقط هم الذين يملكون مقابر كبيرة أما القاعدة العريضة فقد كانت تدفن فى حفر وابار بسيطة فى الجبانات وأحيانا فى مقابر عامة من العصور السابقة حيث كان اللحادون يقومون بوضع أكبر عدد فيها فى مساحة صغيرة جداً مما يتسبب فى تلفها . كما أن القائمين على رعاية الجثث من « الكواخيتيين » كانوا يغالون كثيراً فى الأسعار ، بل لعلها كانت عبئاً ثقيلا على أهل الميت فى مقابل تلاوة الادعية وتقديم القرابين ، وكانت هذه الأجور تدفع بصفة مستديمة كما يخبرنا بذلك هيرودوت(٥٧) .

ولعل أنتشار سلب المقابر الخاصة ومحتوياتها فى العصر الرومانى يفرض نفسه ليكون الاعتبار الثانى فربما آثر البعض الاحتفاظ بالتوابيت فى المنازل منعا من السرقة وما أكثر الوثائق البردية التى تشكو من سرقات المومياوات من بين هذه الوثائق بردية محفوظة فى متحف اللوفر(٥٨) من القرن الثانى الميلادى عبارة عن خطاب موجه لحاكم منطقة بشأن أقتحام مقبرة إذ تقول صاحبة الشكوى « بينما نقل والدى إلى مدينة ديوسبوليس (البلامون بمحافظة الدقهلية) Diospolis قام بعض الأشخاص باقتحام واحدة من المقابر المملوكة لى فى اقليم طيبة وفتحوها وسرقوا بعض المومياوات المدفونة بها وفى نفس الوقت سرقوا كل ما قد وضعته من أشياء فى هذه المقبرة ويقدر بعشرة تالنت . وبعد أن إنتهوا من السرقة تركوا الباب مفتوحا على مصراعية مما تسبب فى تعرض باقى المومياوات للذئاب فالتهمت أجزاء منها » . والاعتبار الأخير هو أن الدولة كانت تفرض ضرائب على نقل المومياء يستثنى منها عبور النيل(٥٩) .

ويتضح مما سبق ذكره أن فكرة أحتفاظ أهل البيت بمومياوات موتاهم فى البيت إلى حين(٦٠) هى عادة تأصلت فى مصر القديمة وأمتدت عبر العصور والحقب التاريخية التالية .

على أن هناك نقطة يجب ألا نغفلها وهى أن بعض الوثائق البردية(٦١) الخاصة بتقدير التكلفة الكلية للطقوس الجنائزية يذكر بين محتوياتها صنع قناع كبير مرتفع التكلفة ثم قناع آخر أصغر أقل فى التكلفة . لهذه الوثيقة أهمية خاصة فهى تدعم فكرة الاحتفاظ بقناع للمتوفى فى المنزل ، فإذا كان القناع الأول المشار إليه فى البردية هو الخاص بالمومياء ، فما الغرض من القناع الثانى . ربما يكون للاحتفاظ به بعد دفن المومياوات حين يتكدس المنزل بها وكنوع من الذكرى لهيئة المتوفى حتى لا تتوارى ملامحه فى طى النسيان ، خاصة وأن المومياوات كانت تكوم.حين تدفن جماعة الواحدة فوق الأخرى

مما يصعب على أهل المتوفى رؤيتها . وربما تكون الأقنعة الجصية ، المشار إليها سابقاً ، والمثبتة على شرائح خشبية وبها ثقوب هي أقنعة تذكارية والتي نجد تلميحاً لها في الوثائق البردية المشار إليها سابقاً .

وقبل أن نبدأ الحديث عن خطوات تشكيل هذه الأقنعة والمواد المستخدمة في صناعتها . لنا أن نسأل الآن هل كانت هذه الأقنعة تشكل أثناء حياة الانسان أم بعد وفاته إذ كان أعدادها يتم أثناء عملية التحنيط وما نوعية التوابيت التي كانت تولج فيها . ولعل المسألة الأولى من أهم مسائل الجدل والاراء المتضاربة بين الباحثين في مجال أقنعة الموتى(٦٢) . وإذا كانت هذه الأقنعة ، التي كان الهدف منها هو وضعها على مومياء المتوفى لتتعرف الروح عليها ، قد أعدت أثناء حياة الأفراد فهل كانت تشكل في كل مرحلة من العمر لتوقع وفاتها ، إذ أن هذه الأقنعة التي بين أيدينا والمعروضة في متحف كلية الآثار تمثل أشخاصاً من مختلف الأعمار ، أطفالا فتيانا وفتيات وشبابا وكهولا من الجنسين . وإذا كانت قد أعدت أثناء حياة المتوفى لتكون جاهزة وقت الوفاة هذا المنطق لا يمكن تقبله إذ أن عملية التحنيط كانت تستغرق وقتا كافياً لاعداد القناع والتابوت . وتحفظ لنا وثيقة بردية(٦٣) من العصر الروماني عقداً خاص بتحنيط طفل تشير إلى أن المدة المتعاقد عليها أثنان وسبعون يوما .

ولمزيد من الانصياع نطرح بعض الوثائق وأقوال المؤرخين التي ربما تلقى بعض الضوء على هذه المسألة بالذات . يخبرنا كل من هيرودوت(٦٤) ومن بعده ديودوروس الصقلي(٦٥) ، أثناء حديث كل منهما عن التحنيط ، بأن الجثة كانت تنقل إلى التاريخيتيين (المحنطين) Tapex utai ، الذين كانوا يقومون بعمل كل شيء من تحنيط واعداد التابوت والقناع الذي يحفظ ملامح المتوفى ، ويبدو ذلك واضحا من تقرير ديودوروس « بأن ملامح المتوفى كان يمكن التعرف عليها حتى الاسلاف الذين ماتوا منذ فترة طويلة » ولابد أنه يعني بذلك ضمنا حفظ الملامح عن طريق الأقنعة . ويؤكد هذا بعض الوثائق البردية التي هي عبارة عن قوائم بالتكلفة الاجمالية لتكاليف الجنازة والتي من بينها تكلفة عمل القناع والمقدر في أحد البرديات(٦٦) التي ترجع للقرن الثاني الميلادي بأربع وستون دراخمة . ونجد الأسلوب ذاته في وثيقة بردية أخرى(٦٧) من أواخر القرن الأول الميلادي تقدر قيمة القناع بأربع وعشرون دراخمة .

فيما يختص "بالنقطة الثانية وهي نوعية التوابيت التي كانت تولج فيها هذه الأقنعة فمن الملاحظ أن مجموعة أقنعة الموتى المعروضة في متحف كلية الآثار تظهر ثلاث أنماط

لهذه الأقنعة النمط الأول يشمل الرأس فقط ومصنع من مادة الجص أما الثانى فيشمل الرأس والجزء العلوى من الصدر بالاضافة إلى اليدين اللتين وضعتا على الصدر مسطحة بالطريقة المصرية المألوفة ، وقد شكل هذا الجزء من طبقة رقيقة من الجص وضعت على عارضة خشبية تحتوى على عدة ثقوب . أما النوع الأخير فهو الأقنعة الخشبية المنحوتة .

المألوف بين المصريين أنهم استخدموا التوابيت التى تتخذ الشكل الانسانى والتى من خلالها حاول الانسان المصرى خلق صورة جسدية(٦٨) طبق الأصل للمتوفى . بيد أن هذه التوابيت كانت ثلاث أنواع كما يخبرنا بذلك هيرودوت(٦٩) إذ يقول بأن القائم بأعمال التحنيط كان قبل قيامه باعداد التابوت يعرض على أهل المتوفى أنواع التوابيت ، التى كانت ثلاثة ، ثم أسعار كل نوع حتى يتثنى له الاختيار حسب مقدرته المالية . ومن المحقق أن التوابيت الخشبية بالشكل الانسانى والتى استخدمت خلال الدولة الحديثة وأطلق عليها اصطلاح Rishi-Coffins قد تطورت فى العصر الفرعونى المتأخر إلى نوع آخر من التوابيت الكرتونية(٧٠) التى كانت تصنع من الوثائق البردية القديمة المستعملة . وبما أن صناعة هذه الأغفلة الكرتونية بالشكل الانسانى كانت تستلزم بالضرورة توفير مادة غزيرة من لفائف أوراق البردى المستعملة ، كما سبق أن أشرنا ، لاعادة تصنيعها مرة أخرى وهو أمر على ما يبدو يصعب توفيره فى كل الأوقات ، ولذا فقد أستعيضت عنها بأغلفة جصية تتخذ هى الأخرى الشكل الانسانى ، والتى تشبه الدمي الجصية الملونة والمذهبة . وربما لجأ اليها صانعوا التوابيت لأن الجص مادة رخيصة التكاليف إذا قورنت بالمواد الأخرى ومتوفرة محلياً بالاضافة إلى أنها أرضية مجهزة بالطبيعة للتصوير عليها بسهولة الأشكال المستوحاة من كتاب الموتى بالألوان أو بالذهب وغالبا ما تكون الطقوس الخاصة بوزن القلب أمام أوزيريس ويفتح الفم ومنظر التحنيط والآلهة الحامية للمتوفى .

وتشمل مجموعة الأعمال الفنية المعروضة فى متحف كلية الآثار من حفائر تونة الجبل على قطع جصية لابد وأنها كانت أجزاء من هذه الأغلفة الجصية بالشكل الانسانى Anthropoid ، وبسبب سهولة كسر الجص قد أنفصلت عن أغلفتها . هذه القطع عبارة عن أقدام (شكل ٣٧)(٧١) ملونة باللون الأصفر المائل إلى البنى محاكاة للون بشرة المتوفى . كانت هذه الأقدام تزود بها المومياء حتى ينبغى للمتوفى أن يطأ أعداءه أسوة بأوزيريس(٧٢) كذلك مجموعة من الأيادى بما تتحلى به من حلى ثمينة أو تمسك تاجا من

الورد أو صقرا وعادة تحتفظ بالوضع المعتاد فى الفن المصرى إذ كانت توضع مسطحة على الصدر . وبجانب الاستناد إلى أكتشاف هذه الايادى ضمن مجموعة الأقنعة التى اتفقنا على تأريخها بالعصر الرومانى ، إلا أن الحلى هى الأخرى التى تتحلى بها تظهر أنماط من الاساور شاع استخدامها فى العصر الرومانى ، منها أساور بشكل الثعبان (شكل ٤٠) وفيها نجد الثعبان يلتف فى ثلاث لفات أما رأس الثعبان ففى وضع رأسى على ساعد اليد الخارجية . ومثل هذه الأساور شاع استخدامها فى العصر الرومانى وفى الغالب ترجع بأصلها إلى بلاد اليونان إذ أنها لم تكن مستخدمة فى العصر الفرعونى[٧٤] أما الطراز الثانى من الاساور فهو الشكل اللولبى (أشكال ٣٨ ، ٤١) والذى يرجع بأصله إلى العصر الفرعونى[٧٥] وأستمر استخدامه فى العصر الرومانى[٧٦] . كما أن حلى الأصابع وهى عبارة عن خواتم بسيطة من الذهب تحليها فصوص غالبا ما تكون عليها نحت بارز Cameos أو غائر Gemes أو بلا نحت على الاطلاق فكلها طرز شاع استخدامها خلال العصر الرومانى[٧٧] . وقد كانت هذه الخواتم تلبس عادة فى الأصبع الرابع والخامس . كما يعرض متحف كلية لآثار أيضاً صدور[٧٨] جصية زينت بالحلى أما بطريقة النحت أو الرسم بالألوان فى شكل وريدات Rosettes حددت بالنقط بطريقة النحت يتدلى منها زخرفة تشبه أوراق الشجر . وعلى قطعة أخرى يحيط بالرقبة عقد (شكل ٤٢) عبارة عن مجموعة من الأحجار مستطيلة الشكل رصت إلى جوار بعضها ونفذت بالنحت البارز ولونت باللون الأخضر المماثل لحجر البريل وفى المنتصف دلاية عبارة عن قطعة مستديرة من الحجر يحيط بها اطار وهذا الطراز وان كان يرجع بأصله إلى العصر الفرعونى إلا أنه شاع استخدامه فى العصر الرومانى[٧٩] . كما توجد قطعة[٨٠] جصية مكسورة من الجزء العلوى من مومياء لامرأة ، تحمل منظرا يمثل قرص الشمس المجنحة يتدلى منه أثنان من الصل المقدس لونتا باللونين الأصفر والأسود والاجنحة تتكون من ثلاث صفوف من الريش الملون باللون الأزرق والأصفر والبنى وأسفله نجد شكلا لاله يمسك فى يده صولجانا (واس) بالاضافة إلى القناعان رقم (٢٠) ورقم (٢٦) اللذان لازالا يحتفظان بجزء من هذا الغلاف إلى الآن صور عليه بالنحت أو بالرسم مناظر من الميثولوجيا المصرية . هذه القطع وغيرها هى دليل على وجود النوع الثالث من التوابيت وهى الأغلفة الجصية والتى كانت تولج فيها الأقنعة الجصية . أما فيما يختص بالأقنعة الخشبية من المؤكد أنها كانت جزءا لا يتجزأ من التوابيت الخشبية المصممة أيضاً على الشكل الانسانى والتى يضم متحف كلية الآثار مجموعة[٨١] منها أتتنا أيضا من حفائر تونة الجبل ومن بينها تابوت لازال يحتفظ بحالته

الجيدة إلى الآن . وبالنسبة إلى الأشكال النصفية التى وضعت على عارضة خشبية ذات ثقوب فمن العسير علينا أن تحدد نوعية التوابيت التى كانت تثبت عليها ولنا أن نتخيل أنها أما كانت تثبت على توابيت خشبية أو أنها أقنعة تذكارية يحتفظ بها فى المنازل بعد دفن المومياء .

وأخيراً ننتقل إلى الحديث عن عملية أعداد القناع قبل أن يثبت فى التابوت ، والتى كانت تمر بأربع خطوات أولا : عمل جسم القناع ، ثانياً : وضع الأجزاء المكملة كالشعر واللحى والشارب والحلى ، ثالثاً : تطعيم العين وأخيراً التلوين والتذهيب .

فيما يختص بالخطوة الأولى ، كان يعد قالب من الطين على وجه(٨٢) الشخصية المراد تصويرها يكون بمثابة القالب الهالك . ونظراً لأن نوعية الطين المصرى غير صالحة لعمل هذه القوالب ، فقد لجأ صانعوا الأقنعة إلى عمل قوالب جصية(٨٣) . وطريقة عمل قالب على وجه المتوفى لعلها كانت الطريقة المتبعة فى مصر القديمة حيث أكتشفت قوالب طينية وشمعية فى كل من سقارة(٨٤) وتل العمارنة(٨٥) لاقنعة جصية محفوظة الآن فى متحف برلين وتتسم بالواقعية فى تصوير الشخصية أعدت خصيصاً كى توضع على وجوه الموتى حتى تتعرف الروح على صاحبها . كما أن ديودوروس(٨٦) الصقلى أثناء حديثه عن العادات الجنائزية فى مصر أخبرنا بأن عملية تحنيط الرأس كانت لا تذهب معالم الشخص حتى أن القالب يصبح مطابقاً تماماً لملامحه الشخصية الحقيقية .

بعد تجهيز الجبس بوضع الماء عليه بكمية مناسبة حتى يصير عجينة لينة يسهل استخدامها يصعب فى القالب إلى أن يجف . وفى كقبر من الاحيان لجأ الصانع إلى استخدام شرائح (لفائف) كتانية كنوع من التقوية حتى.لا يسهل كسر القناع وذلك بوضع طبقة من الكتان ثم طبقة رقيقة من الجبس وطبقة كتانية وهكذا حسب السمك المطلوب كما يبدو على الشكل رقم (٢٦) . ولا شك أن هذه الطريقة فى عمل الأقنعة الجصية طريقة مصرية قديمة ظهرت بصفة خاصة على أشكال العمارنة(٨٧) .

وربما كانت هناك طريقة أخرى لعمل هذه الأقنعة على نوذج كان قد نحت للمتوفى أثناء حياته إذ يوجد بين مجموعة كلية الآثار أمثلة لهذه النماذج(٨٨) .

الخطوة الثانية وهى إضافة الاجزاء البارزة إلى جسم القناع بعد انتزاعه من القالب . كانت هذه الأجزاء تشكل منفصلة من عجينة من المصيص لابراز طريقة تصفيف الشعر عند السيدات وشعر الرأس واللحية والشارب عند الرجال . ومن

الملاحظ على بعض الأقنعة ، كما سبق أن رأينا ، أن الفنان أراد تأكيد المسحة المصرية إذ أن الشعر المستعار المألوف على الأشكال المصرية القديمة والذى كان أحد سمات الفن المصرى القديم وبصفة خاصة فى الدولة الحديثة حيث كان موضة العصر(٨٩) ، يبدو واضحاً عليها (أشكال ٢ ، ٢٠ ، ٢٧) . وقد كانت الحلى تضاف أيضاً بعد أعداد اقناع .

والخطوة الثالثة هى تحديد العين وتطعيمها . وإذا أراد افنان رسم العين فتحدد وهى مقفولة على جسم القناع (أشكال ٢ ، ٦ ، ١٣ ، ١٦ د ، ١٧ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٣٠ ، وهذه الطريقة استمرت لفترة زمنية طويلة(٩٠) . وفى حالة التطعيم كان مكان العين يجوف على جسم القناع . والعيون المطعمة ظاهرة مألوفة فى الفن المصرى القديم ولكنها لم تكن معروفة لدى الفنانيين اليونان والرومان وتحديد الجفون غالبا ما يكون بمادة زجاجية أحياناً يكون اللون أزرق داكن (شكل ٩) أو أسود (شكل ٧) . اما الأهداب فكانت غالبا ترسم على استطالة الجفون الزجاجية فى شكل أطراف مسننة . وعادة تشكل مقلة العين أما من مادة معتمة أو شفافة . ويتضح من خلال عينة فردية معروضة فى متحف كلية الآثار(٩١) من نتاج حفائر تونة الجبل أيضاً أنها كانت تأخذ شكل الاسفين المسلوب الطرف من الخلف ، على أنها يتوسطها ثقب دائرى مجوف يولج فيه الحدقة . والمادة المعتمة غالبا ما تكون من الحجر الجيرى المبلور أو الميكا Mica ، أما الحدقة فكانت من زجاج أسود (أشكال ١ ، ٤ ، ٨ ، ٩ ، ١٢ ، ١٩) وأحيانا نجد مقلة العين شكلت من مادة الميكا Mica ووضعت على أرضية جصية فى حين أن حدقة العين رسمت على طبقة الميكا (شكل ١٨) ، وأحياناً أخرى شكلت مقلة العين من مادة زجاجية بيضاء وضعت على أرضية جصية أيضاً مع رسم الحدقة عليها (شكل ١٥) . ويلاحظ أن أقنعة القرن الثانى الميلادى استخدمت فيها طريقة تعطى العين مظهراً أفضل من الشكل المعتم فتطعم العين بقطعة من الزجاج الشفاف(٩٢) عادة تأخذ الشكل(٩٣) المطلوب وتوضع على أرضية لاصقة عليها يرسم الحدقة باللون الأسود أو يركب بوسطها قرص من الزجاج الأسود يمثل الحدقة (أشكال ٩ ، ١٤ ، ٢٨) وأحيانا تكون زرقاء (شكل ٧) . وعلى أحد الأشكال (شكل رقم ٣٣) نجد العين قد شكلت ولكن بدون رسم أو تطعيم وانما فقط بطريق الضغط . أما عن طريقة لصق هذه العيون الصناعية على القاعدة الجصية المعدة لذلك فيتبين أنها نوع مع مادة لاصقة عبارة عن كربونات الجير والصمغ أعدت خصيصاً لذلك(٩٤) .

والمرحلة الأخيرة هى مرحلة التلوين والتذهيب والتى كانت تتم غالبا أثناء تلوين الأعمال النحتية أو الرسومات على التابوت ككل . والمواد(٩٥) الملونة المستعملة فى تغطية هذه الأعمال الفنية لا شك أن تصنيعها كان مألوفاً فى مصر القديمة(٩٦) إذ كانت متوفرة فى البيئة المصرية فى صورة معادن طبيعية متداخلة تحول إلى مواد ترابية ، أو جذور بعض النباتات لاستخراج ألوان بعينها مثل نبات الفوه للحصول على اللون الأحمر بعد أن يخلط بالجير أو الجبس . وقد كانت الاصباغ تخلط بالماء وتضاف إليها مادة لاصقة ، هى عادة صمغ شجر السنط الذى كان مالوفا فى مصر القديمة .

وقد برع الفنان فى توزيع الالوان فأعطى كل وجه ألواناً تتناسب وطبيعة بشرة صاحبه سواء كانت فاتحة أو داكنة ، كما أنه استخدم فرشاه من أحجام مختلفة لتوزيع الألوان على الوجه ورسم الرموش والحواجب وتحديد العين . ولابد أنها نفس الفرشاة المستخدمة لدى فنانى مصر القديمة والمصنعة من ألياف النخيل كما يصفها بلينى(٩٧) . وربما استخدم الفنان نهاية الفرشاة المحدبة لتحديد الخطوط(٩٨) . أما فى حالة التعبير عن الحلى فقد أعطى الفنان الأحجار الكريمة لونها الطبيعى فاللون الأخضر عبر عن حجر البريل والأبيض للآلىء والأحمر للعقيق والياقوت والأزرق للجمشت واللازورد والفيروز .

أما فى حالة التذهب فقد كانت هى الأخرى سمة من سمات الفن المصرى القديم . فرفرة الذهب فى مصر قديما كانت وراء شيوع طلاء الأعمال الفنية به لا سيما وأن أغنى المناطق به ألا وهى منطقة النوبة كانت تابعة للنفوذ المصرى على طول الفترات التاريخية(٩٩) وتضم مجموعة أقنعة الموتى المحفوظة فى متحف كلية الآثار ـ محل الدراسة ـ أقنعة كثيرة طليت بالذهب ولا زالت تحتفظ به بشكل جيد إلى الآن وأما ما تلف منها فبقى أثر له عليها . وتوضح لنا القطع المذهبة مدى تحكم الفنان وبراعته فى اعطاء لون البشرة درجة فاتحة أو قانية ، إذ كان يغطى جسم القناع بلون تتفاوت حدة درجات لونه قبل اضفاء الذهب عليه . ويحدثنا كل من بلينى(١٠٠) وفتروفيوس(١٠١) بأن الفنان كان يستخدم فى عمليات التذهيب مادة الأمالجم **Amalgam** وهى عبارة عن مزيج من الزئبق والذهب . وأحياناً كان يتم التذهيب بوضع رقائق من أوراق الذهب على جسم القناع بعد أن يغطى بمادة تكون بمثابة مادة لاصقة ، والتى أمكن الوصول إلى طبيعتها ، من خلال تحليل بعض العينات ، وهى استخدام بياض البيض(١٠٢) . وقد استخدم الفنان أيضاً لتغطية الأقنعة باللون الذهبى مادة كبريتور الزرنيخ **Orpiment** التى تضفى اللون الذهبى على الأثر .

وفيما يختص بطريقة تشكيل الأقنعة الخشبية والتى وجدت بكثرة على توابيت الدولة الوسطى واستمرت حتي العصر الرومانى فقد كانت تنحت فى مادة الخشب وفقا لملامح وجه المتوفى . وعادة كانت هذه الأقنعة تنحت فى خشب الجميز الذى كان متوفرا فى مصر وأشير إليه كثيراً فى النصوص المصرية ، كما أن أغلب المؤرخين الرومان(١٠٣) قد تحدثوا عنه بأنه من أنفع الأخشاب مما يدل على أنه استخدم بكثرة خلال هذه الفترة الزمنية وبصفة خاصة فى صناعة التوابيت . وفى حالة أقنعة الرجال كان دائما يتصل بها لحية من الخشب(١٠٤) (شكل ٣٥) أسوة بالذقن الملكية الخاصة بأوزيريس . ويضم متحف كلية الآثار مجموعة منفصلة من هذه اللحى لا شك أنها كانت متصلة بأقنعة خشبية ثم لأسباب ما أنفصلت عنها وقد أمدتنا بها حفائر تونة الجبل أيضاً (شكل ٤٥)(١٠٥) ونظرة فاحصة إلى الأقنعة الخشبية (أشكال ٣٤ ، ٣٥ ، ٣٦) نلاحظ بقايا اثار طبقة جصية كانت تغطى جسم القناع لاستخدامها كأرضية للتلوين والرسم كما نلاحظ أيضاً بعض آثار الوان لا زالت باقية على العديد منها مما يدل على أن هذه الأقنعة الخشبية كانت تعالج بنفس طريقة الأقنعة الجصية فيما يختص بعملية التلوين .

الهوامـــش

(١) K. Parlasca, Mumienportrat Und Verwandte Denkmaler, Wiesbaden 1966; K. Parlasca, Repertorio d'arte dell, Egitto Greco-Romans, B. Ritratti di Mummie II, Roma 1977.

(٢) G. Grimm, Die römische Munienmasken ausÄgypten, Wiesbaden 1974

(٣) عزيزة سعيد محمود : الأقنعة الجصية الملونة من مصر الرومانية ، القاهرة ١٩٨١ .

(٤) C.C. Edgar, Graeco-Egyptian Coffins,Masks andPortraits, Catalogue Général des Antiquities Egyptiennes du Musée du Caire, Cairo 1905

(٥) W.M.F. Petrie, Roman Ehnasya (Herakleopolis Magna)London 1905, W.M.F. Petrie, Hawara, Biahmu and Arsinoe, London 1889.

(٦) Sami Gabra, Rapport sur les fouilles d'Hermopolis Ouest,Touna El-Gabel, Le Caire 1941, PP. 7, 11, 27.

(٧) Sami Gabra, From Tasa to Touna, Vies et Trav.II, Le Caire 1984, P. 15.

(٨) حنان أبو الدهب : الصور الشخصية المنحوتة فى مصر الرومانية ، رسالة ماجستير غير منشورة باشراف الاستاذ الدكتور / فوزى عبد الرحمن الفخرانى ١٩٩٠ ، ص ١٤١ .

(٩) برع قدماء المصريين فى تطعيم العيون كما هو واضح على التماثيل الادمية الفرعونية وكذلك الحيوانات والاسماك مما أضفى على العين تعبير حى .

نعمات أحمد فؤاد : « شخصية مصر » الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٨ ، ص ١٤٩ .

(١٠) المتحف اليونانى الرومانى قطعة رقم ٣٥١٦ .

(١١) المتحف اليونانى الرومانى قطعة رقم ٢٤٠٦٥ .

(١٢) C. Williams, Gold and Silver Jewelry and related object, catalogue of Egyptian antiquities, New York 1924, P. 130, Pl. XV.

(١٣) A. El-Sawy, I. Ordejova, Les Bijoux Les Aiguilles dela Nécropole de Térénouthis en Egypt, Acta Unuversitatis, Carolinae Philologica, I, 1982 Pl. I.

(١٤) متحف كلية الآثار قطعة رقم ٣٥ .

(١٥) المتحف اليونانى الرومانى بالاسكندرية قطعة رقم ٢٥٠٦٢ .

(١٦) المتحف اليونانى الرومانى قطعة رقم ٢٤٠٦٦ .

(١٧) المتحف اليونانى الرومانى قطعة رقم ٣٥٩٥ .

(١٨) المتحف المصرى قطعة رقم ٤٤٦٧٢ .

(١٩) A.F. Shore, Portrait Painting from Roman Egypt, London 1962, P. 14.

(٢٠) المتحف اليونانى الرومانى قطعة رقم ٣٠١٦ .

(٢١) Z. Kiss, Études sur le portrait imperial romain en Égypte, Varsovie 1984, P. 44, Figs 72-3.

(٢٢) C.C. Vermeule, Greek and Roman Sculpture in America, California 1981, P. 355, Pl. 306.

(٢٣) المتحف اليونانى الرومانى بالاسكندرية قطعة رقم ٣٢٢٥ .

(٢٤) F. Poulsen, Greek and Roman Portrait in English Country-House, Oxford 1923, Pl. 76.

(٢٥) J.M.C., Toynbee, Roman Portrait Busts, The Art Council of Great Britain, 1953, Pl. 43.

(٢٦) المتحف اليونانى الرومانى قطعة رقم ٢٣٨٦٢ .

(٢٧) Th-Mommsen, Das Weltreich des caesaren, Leipzig 1933, P. 497.

(٢٨) F. Petrie, Hawara Portfolio paintings of Roman Age, London 1913, P. 19.

(٢٩) F. Poulsen, Op. Cit., P. 91, Pl, 76.

(٣٠) Ibid, P. 159.

(٣١) المتحف اليونانى الرومانى بالاسكندرية قطعة رقم ٢٤٠٩٥ .

(٣٢) المتحف اليونانى الرومانى بالاسكندرية قطعة رقم ٣٤٧٤ .

(٣٣) C. Blümel, Staatliche Museen zu Berlin, Römische Bildnisse, Berlin 1933, P. 16, Pl. 26.

(٣٤) A. Gowe, Excavtion of the Graeco-Roman Museum at Kom El Shukafa during the season 1941-1942, BSAA 35, PP. 18-19.

(٣٥) P. Graindor, Busts et Statues Portrails d'Egypte Romain, Le Caire, P. 113, Pl, XLVIII a.

(٣٦) المتحف المصرى قطعة رقم ٤٤٦٧٢ .

(٣٧) Marshall, Catalogue of the jewellery, Greek, Etruscan and Roman in the British Museum, London 1911, P. XIV, XLVI.

(٣٨) Graindor, Op. Cit., P. 64, Pl. XIX.

(٣٩) Z. Kiss, Op. Cit, P. 38 F., Figs 50f.

(٤٠) المتحف اليونانى الرومانى قطعة رقم ٣٢٤٣ .

(٤١) Z. Kiss, Op. Cit, P. 76.

(٤٢) المتحف اليونانى الرومانى بالاسكندرية قطعة رقم ٢٣٨٦٢ .

(٤٣) المتحف اليونانى الرومانى بالاسكندرية قطعة رقم ٣٢٤٤ .

(٤٤) E. Breccia, Alexandrea ad Aegyptum, Bergamo 1922, P. 176f., Figs 81-2.

(٤٥) Z. Kiss, Op. cit, P. 47.

(٤٦) Polyius, VI, 53.

(٤٧) Pliny, N.H. XXXV, 6-8.

(٤٨) J.M.C. Toynbee, Op. Cit, P. 4; A.J.B., Wace, Sculpture, in a Companion to Latin Studies, Cambridge 1943, P. 553.

(٤٩) غبد المنعم أبو بكر : من روائع الفن المصرى ــ مجلة المجلة ، العدد ٨٦ ، القاهرة ، فبراير ١٩٦٤ ، صفحات ٦٦ ــ ٦٨ .

(٥٠) Cumont, Frazer, Oriental Religions in Roman Paganism, New York 1956, PP. 84-86.

(٥١) Herodotus, II, 123 (Loeb).

(٥٢) Fr. Preisigke, F. Bilabel, E. Kiessling, Sammelbuch Griechischer Urkunden aus Agypten, Berlin, nos. 1426, 1428, 5985, 5995; Ann. du Serv., 14, 1914 P.64.

(٥٣) B.P. Grenfell, A.S. Hunt, The Oxyrhnches Papyri, VII, P. 223f., no 1068.

(٥٤) ارمان (ادولف) : ديانة مصر القديمة نشأتها وتطورها ونهايتها فى أربعة آلاف سنة ، ترجمة عبد المنعم أبو بكر ومحمد أنور شكرى ، القاهرة ، ص ٤٥٦ .

(٥٥) كريستيان نوبلكور : « الفن المصرى القديم » ترجمة محمود خليل النحاس ، أحمد رضا ، مراجعة عبد الحميد زايد ، مجموعة الالف كتاب ١٩٦٦ ، ص ١٤ .

(٥٦) Diodorus, I, 92-5, 93-3.

(٥٧) Herodo tus, II, 136.

(٥٨) Puplished in Notices et Extraits des Monuscrits XVIII, 1858, P. 160f., no.6.

(٥٩) W. Schubart, Die Griechen in Agypten, Leipzig 1927, P. 304.

(٦٠) Carl Schmidt, Ae. Z.S., 32, 56.

(٦١) C. Wesseley, Studien zür Paläographie und papyruskunde, Leipzig, Vol, XXXII. no. 56; U. Wilken, Archiv für Dapyrusforschung Und Verw Gebiete, Band VII, Leipzig 1923, P. 107.

(٦٢) Shore, Op. Cit, PP. 10, 28; K. Parlasca, Op. Cit, P. 47; Petrie, Roman Portraits, PP. 71f; Edgar, Op. Cit, PP. XVI—XVII: Petrie, Hawara, P. 41.

(٦٣) Spiegelberg, Ae. Z.S., 54, 112.

(٦٤) Herodotus, II, 85.

(٦٥) Diodorus, I, 90, 2, 91, 3.

(٦٦) C. Wesseley, Op. Cit, no. 56; Wilcken, Archiv. Pap., VII, P. 107.

(٦٧) B.P. Grenbell, A.S. Hunt, D. G. Hogarth, Fayum Towns and Other Papyri, London 1900, P. 250 no. 103; B.P. Grenfell, A.S. Hunt, the Amherst Papyri,London 1900, P. 150, no. 125.

(٦٨) D.L. Thompson, Mummy Portraits, London, PP. 2-5

(٦٩) Herodotus, II, 85.

(٧٠) G. Elliot Smith, Warren R. Dawson, Egyptian Mummies, London 1924, P. 143f., C.L.B. Terrace, Egyptian Painting of the Middle Kingdom, New York, 1967, PP. 42-52; A.F. Shore, Op. Cit, PP. 9-22, 25-28-

(٧١) متحف كلية الآثار قطعة رقم ٨٣٧ .

(٧٢) متحف كلية الآثار قطع أرقام ٨٣٢ ، ٨٣٣ ، ٨٣٤ ، ٨٣٥ ، ٨٣٦ ، ٨٤١ .

(٧٣) أدولف ارمان : المرجع سالف الذكر ص ٤٥٦ .

(٧٤) Hoffman, Herbert and Davidson, Patricia, Greek Gold Jewelry From The Age of Alexander, The Brooklyn Museum, 1966, PP. 174-179;

طبقاً للمعتقدات والمفاهيم المصرية القديمة فان الحلى الجنائزية ، لابد وأن تلبس على الذراع الأيمن لأنه يرمز عند المصرى إلى الغرب (البعث) ، وقد كان لها غرض يختلف عن التزين ، إذا كانت تقوم بوظيفة دينية أو سحرية ، لها فاعلية التمائم تقى المتوفى من شرور العالم الآخر وتحفظه من شر الحيوانات الضارة مثل الثعابين . وقد كانت فى مصر القديمة تشكل فى شكل خواتم أما ما أتخذ منها شكل الكوبرا فكان يعنى الأبدية وان كانت لم تظهر الا على أساور توت عنخ آمون .

W.M.F. Petrie, Amulets, London 1914; H. Carter, A. Hace, The Tomb of Tutankhamen, Vol. II. London 1927, Pl. LXXXVI.

(٧٥) E. Vernier, Bijoux et Orfevreries, Cat. Gen. Ant., Le Caire 1927, P. 187.

(٧٦) Marshall, Op. Cit, Pl. LXVI.

(٧٧) Marshall, Catalogue of The Finger Rings, Greek Etruscan and Roman in The British Museum, London 1907, Pl. XI.

(٧٨) متحف كلية الآثار أرقام ٨٣٨ ، ٨٣٩ .

(٧٩) Marshall, Op. Cit, P.XIV.

(٨٠) متحف كلية الآثار قطعة رقم ٤٨٠ .

(٨١) متحف كلية الآثار أرقام ٨٥٠ ، ٨٥٤ ، ٨٤٩ .

(٨٢) J. Garstang, The Burial Customs of Ancient Egypt, London 1907, PP. 110, 113, 173.K. Parlasca, Mumienportraits, PP. 12f; H. Junker, Excavations of The Vienna Imperial Academy of Sciences at the Pyramids of Gizah, JEA, I, 1914, P. 253, Pl. XI; Reisner, Bull. Buston Mus. of fine Arts, Vol. XIII, 1915, P. 76; F. Petrie, Tell El Amarna, Pl. I.

(٨٣) G. Kleiner, Tanagrafiguren, Untersuchungen zur Hellenistischen Kunst und Geschichte, Berlin 1942, PP. 178-186.

(٨٤) J.Quibell, Excavations at Saqqara, Le Caire 1927, Pl. 55, P. 112f.

(٨٥) Cyril Adred, Egypt The Amarna Period And The End of The Eighteenth Dynasty, Vol II, Chap. XIX, Cambridge 1971, P. 50; N. G. Davies, The Rock Tombs of El Amarna, Vol. III, London 1905, Pl. XVIII, W.M.F. Petrie, Memphis, IV, P. 6f.

(٨٦) Diodorus, I, 92.

(٨٧) W.C. Hayes, The Scepter of Egypt, A Background for the Study of The Egyptian Antiquities in the Metropolitan Museum of Art, Part II, London 1959, P. 304.

(٨٨) متحف كلية الآثار أرقام ٨٣٠ ، ٨٣١ .

(٨٩) W. C. Hayes, Op. Cit, P. 414.

(٩٠) G. Grimm, Op. Cit, P. 17

(٩١) متحف كلية الآثار رقم ١٤١١ .

(٩٢) الفريد لوكاس « للمواد والصناعات عند قدماء المصريين ، ترجمة زكى اسكندر ومحمد غنيم ، مراجعة عبد الحميد أحمد ، دار الكتاب العربى ، ١٩٤٥ ص ٢٠١ .

(٩٣) متحف كلية الآثار رقم ١٤١٢ .

(٩٤) A. Lucas, "Note on the cleaning of certain objects in the Cairo Museum" ASA, Le Caire 1924.

(٩٥) الفريد لوكاس : المرجع سالف الذكر ، الفصلين الخامس والسادس .

(٩٦) Shore, Op. Cit, P. 21

(٩٧) Pliny, N. H. XXXV, 40.

(٩٨) **Pfuhl, Masterpieces of Greek Drawing and Painting, London 1955, P. 124; A.P. Laurie, Greek and Roman Methods of Painting, Cambridge, P. 190.**

(٩٩) **Wilknson, Gardiner, The Manner and Customs of The Ancient Egyptians, London 1878, Vol. II, P. 238; M. Rostovtzeff, The Social and Economic History of the Hellenistic World, Oxford 1941, Vol. I, P. 382; P. M. Fraser, Ptolemaic alexandria, Oxford 1972, Vol. I, P. 176.**

(١٠٠) **Pliny, N. H. XXXIII, 64.**

(١٠١) Vitruvius, De Architectura, VII, 8,4

(١٠٢) A. P. Laurie, Methods of Testing Minute Quantities of Material from Pictures and Works of Art, in the Analyst, LVIII, 1933, P. 468.

(١٠٣) Diodorus, I, 3; Theophrastus, IV, 2, 1-2; Strabo, XVII, 2-4; Pliny, N. H., XIII, 14.

(١٠٤) J. Garstang, Op. Cit, P. 110.

(١٠٥) متحف كلية الآثار أرقام ١٣٩٦ ، ١٣٩٧ ، ٢٤٣٣ ، ١٤٣٤ .

لوحه رقم (١)



شكل (١)



شكل (٢)



شكل (٣)



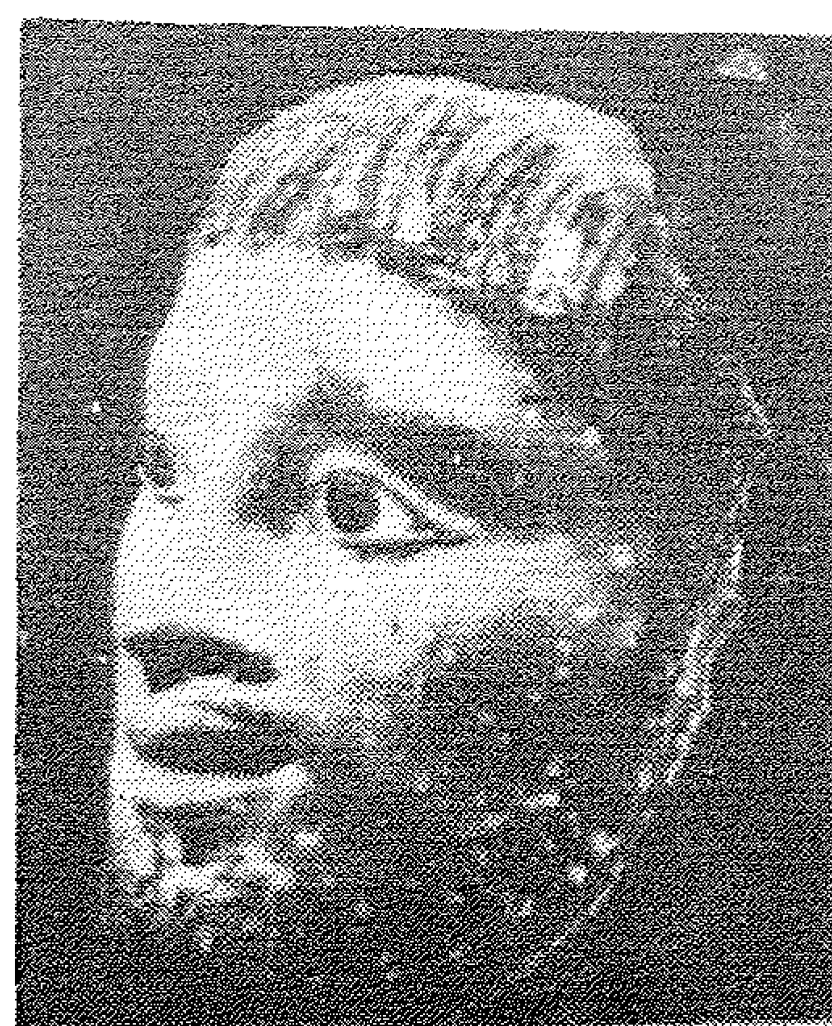
شكل (٤)



شكل (٥)



شكل (٦)



شكل (٧)

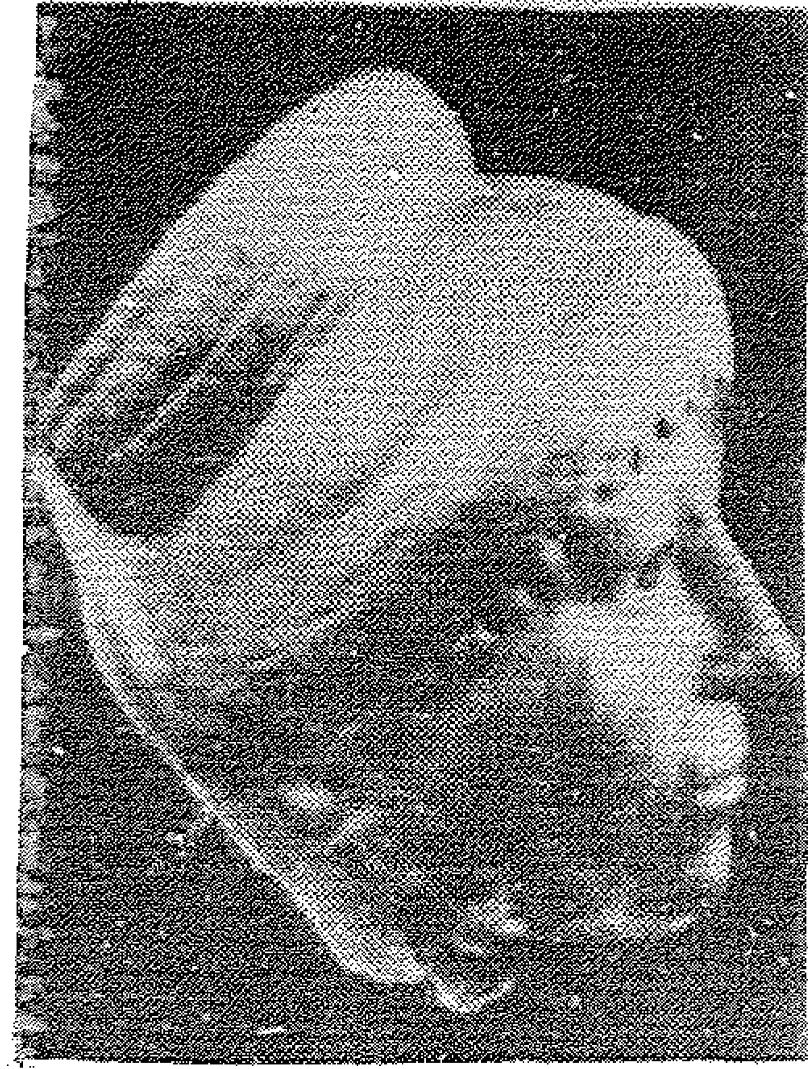


شكل (٨)



شكل(٩)

لوحه رقم (٢)



شكل (١٠)



شكل (١١)



شكل (١٢)



شكل (١٣)



شكل (١٤)



شكل (١٥)



شكل (١٦)



شكل (١٧)

لوحة رقم (٢)


شكل (٢٠)


شكل (١٩)


شكل (١٨)


شكل (٢٣)


شكل (٢٢)


شكل (٢١)


شكل (٢٦)


شكل (٢٥)


شكل (٢٤)

لوحه رقم (٤)



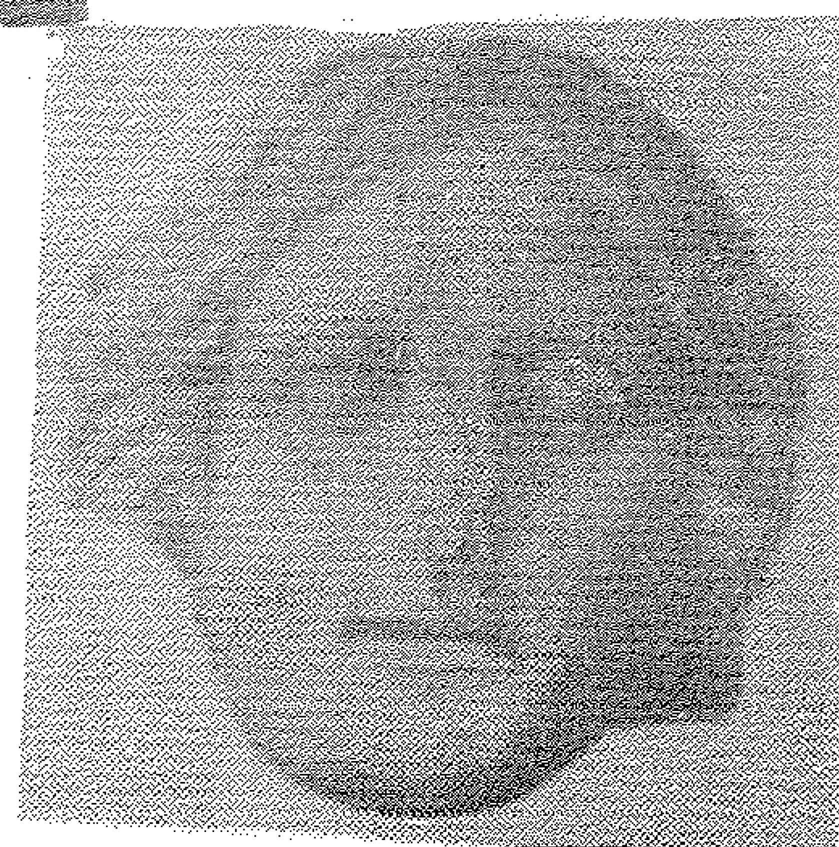
شكل (٢٧)



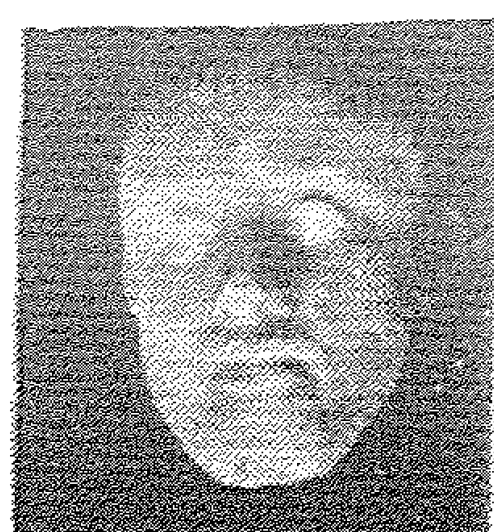
شكل (٢٩)



شكل (٢٨)



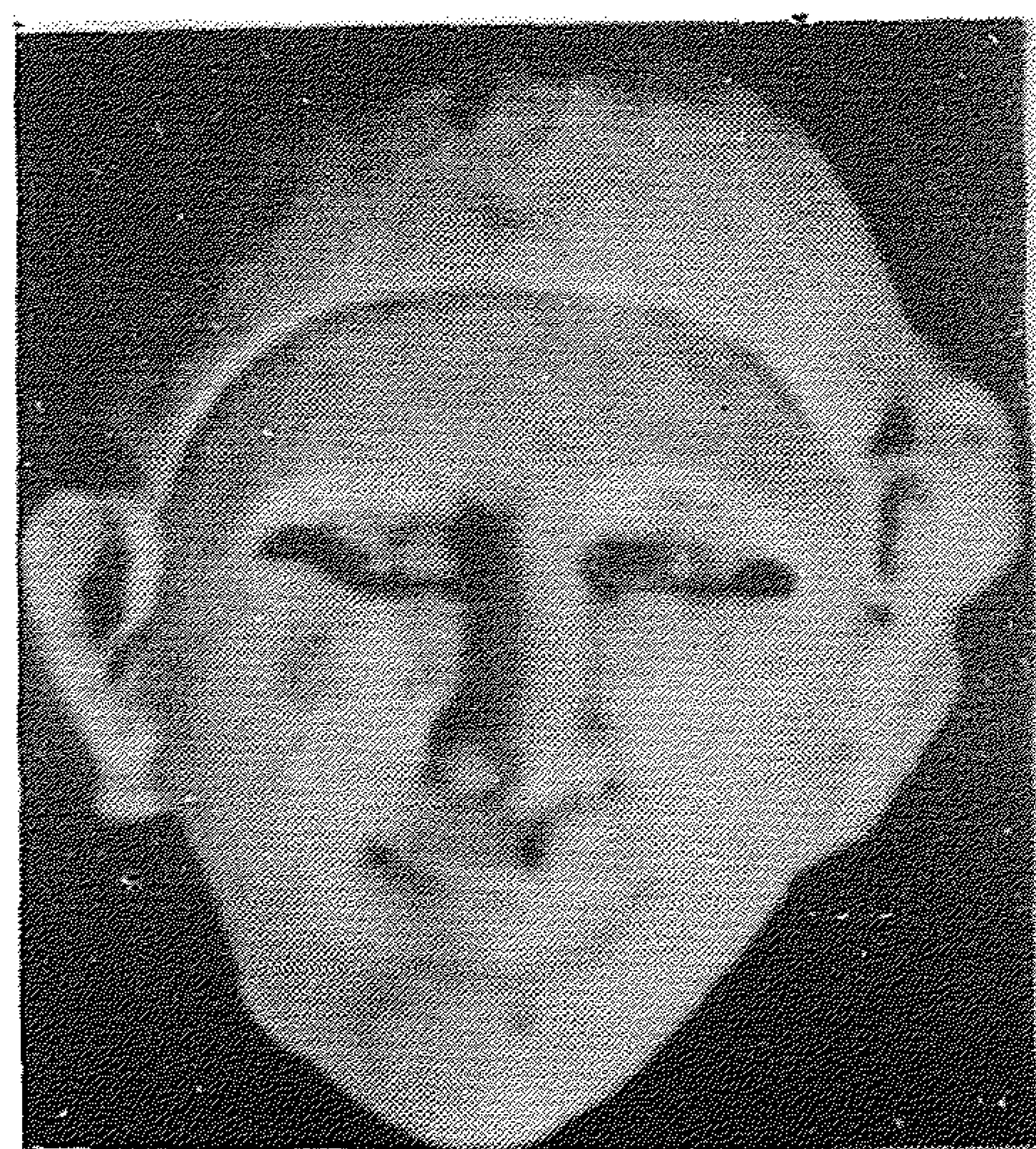
شكل (٣١)



شكل (٣٠)



شكل (٣٢)



شكل (٣٣)



شكل (٣٤)

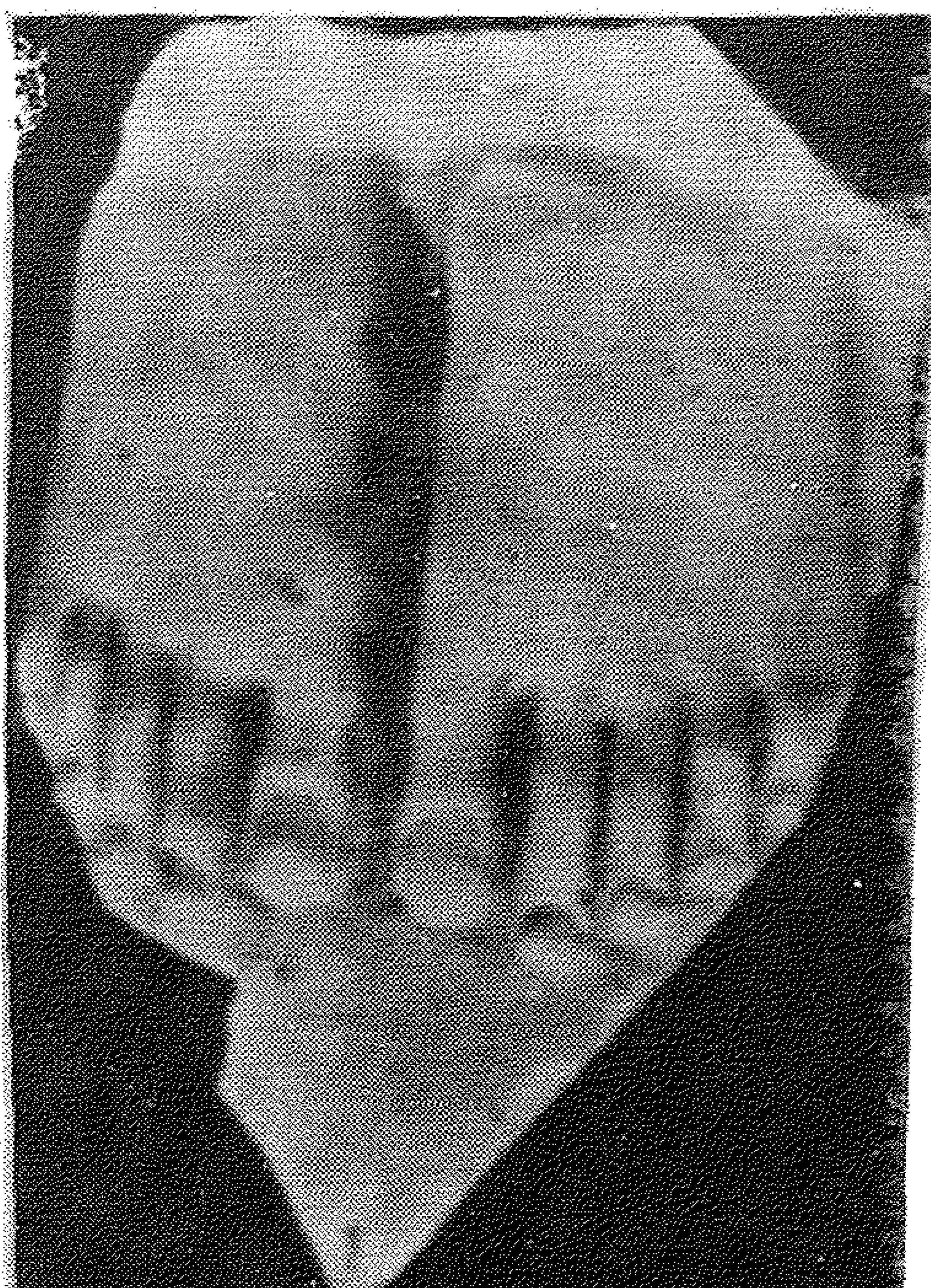
لوحه رقم (٥)



شكل (٣٥)

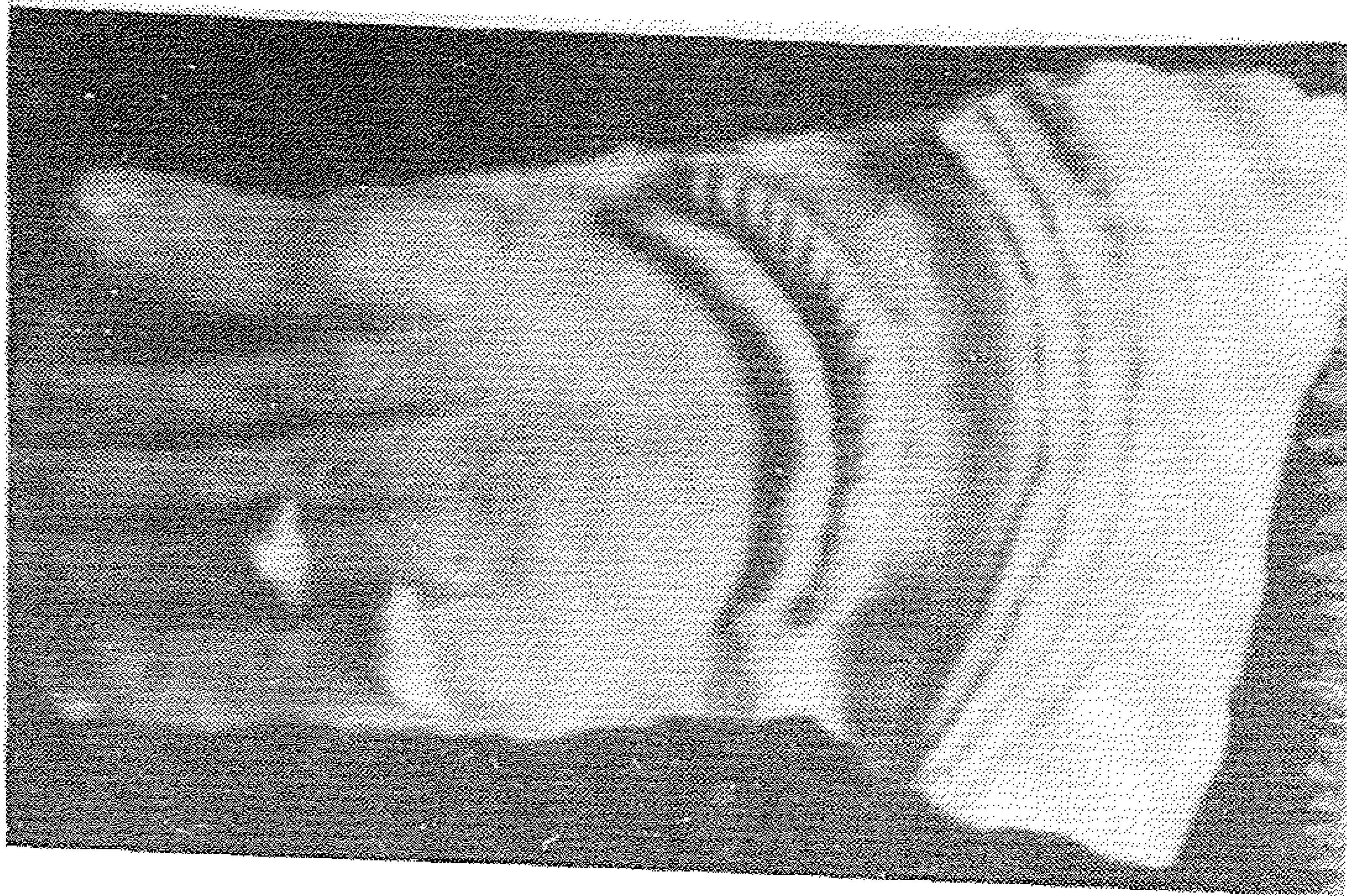


شكل (٣٦)

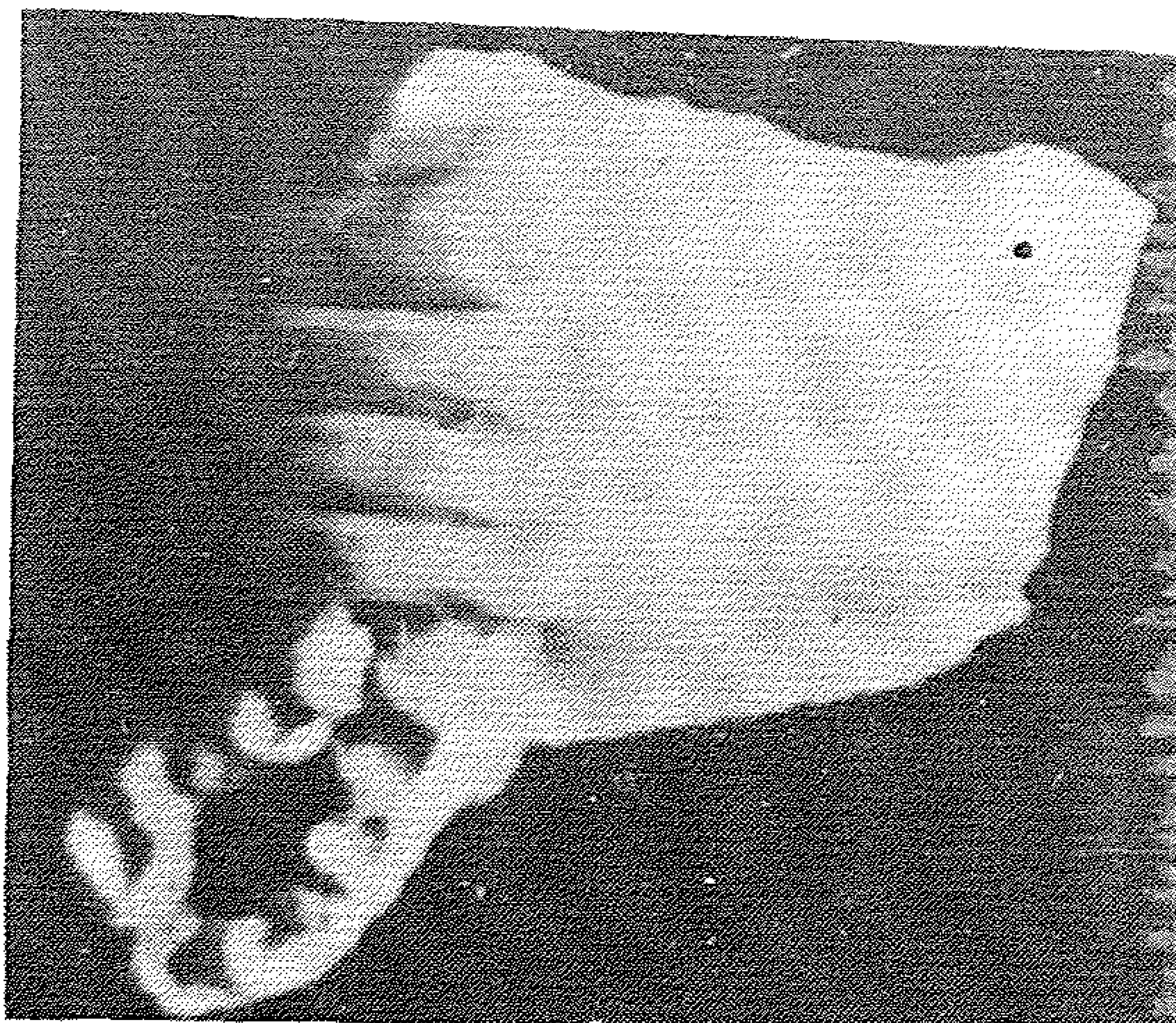


شكل (٣٧)

لوحه رقم (٦)



شكل (٣٨)

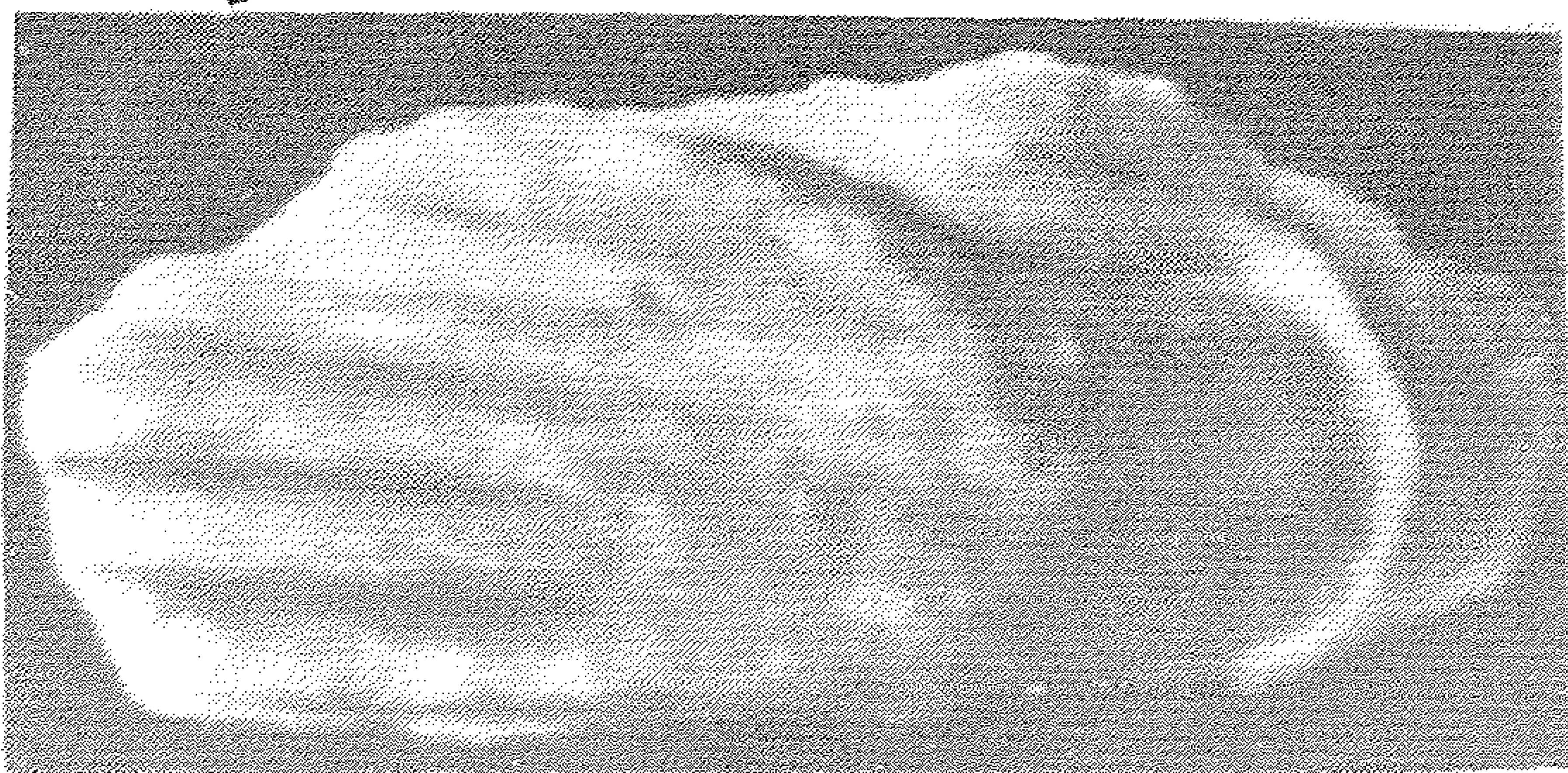


شكل (٣٩)

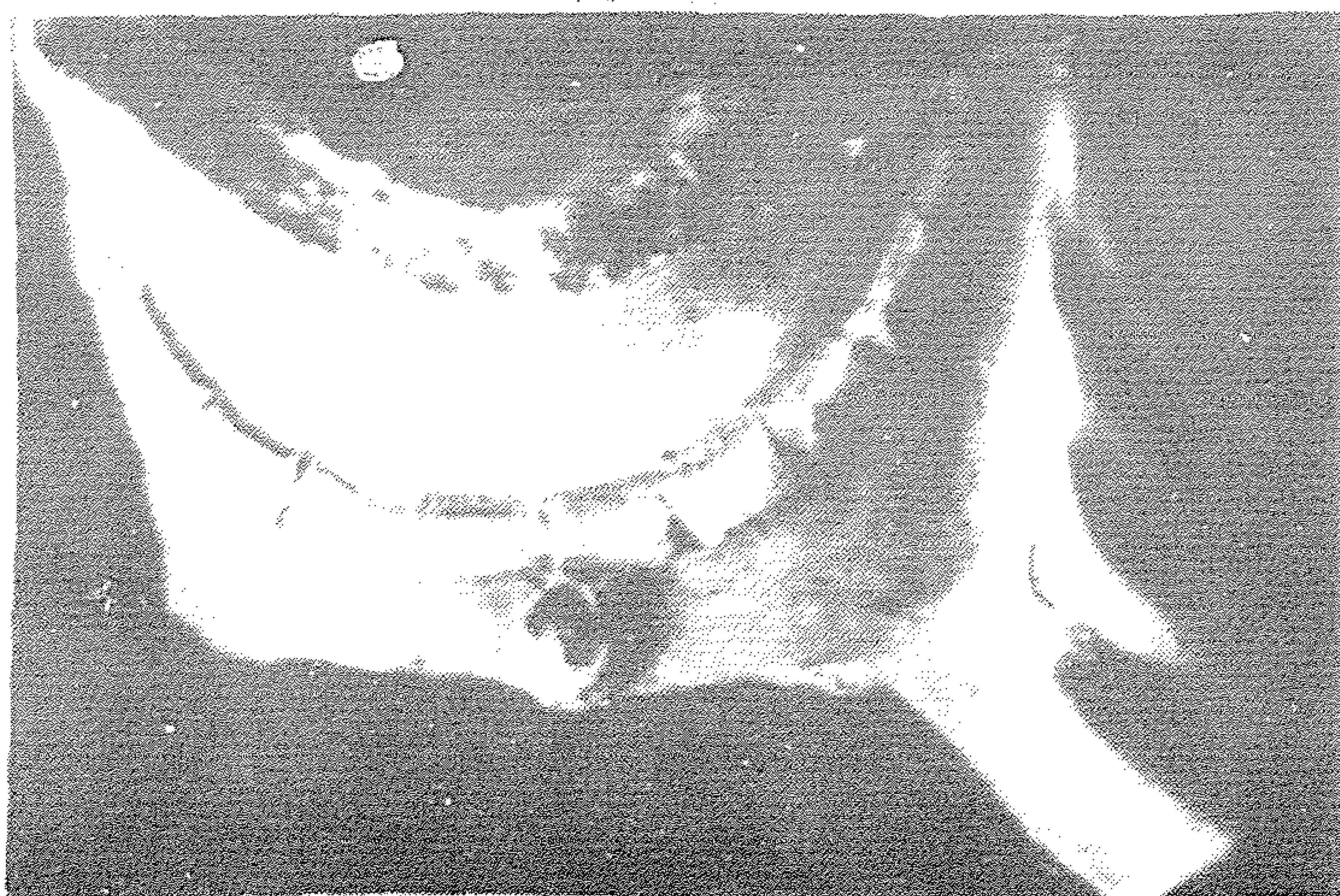


شكل (٤٠)

لوحه رقم (۷)



شکل (٤١)



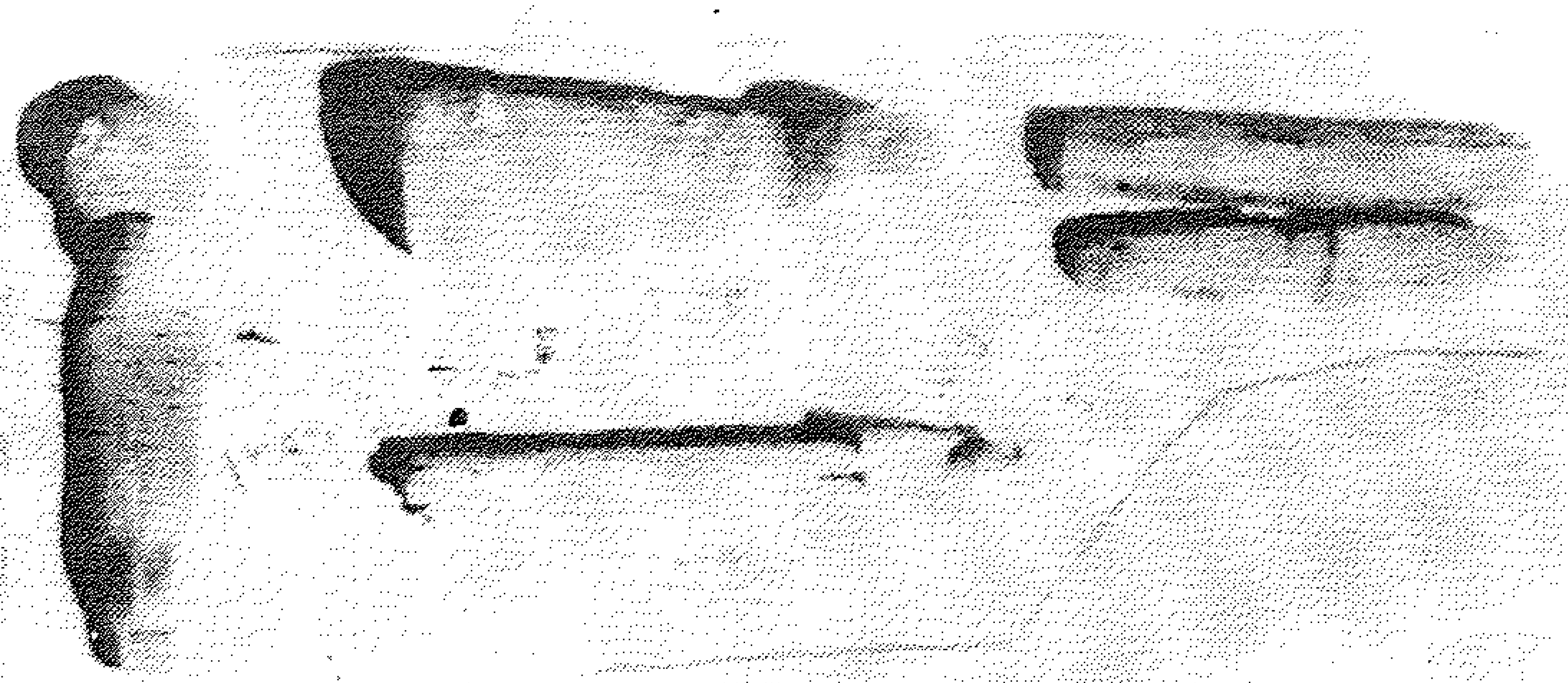
شکل (٤٢)



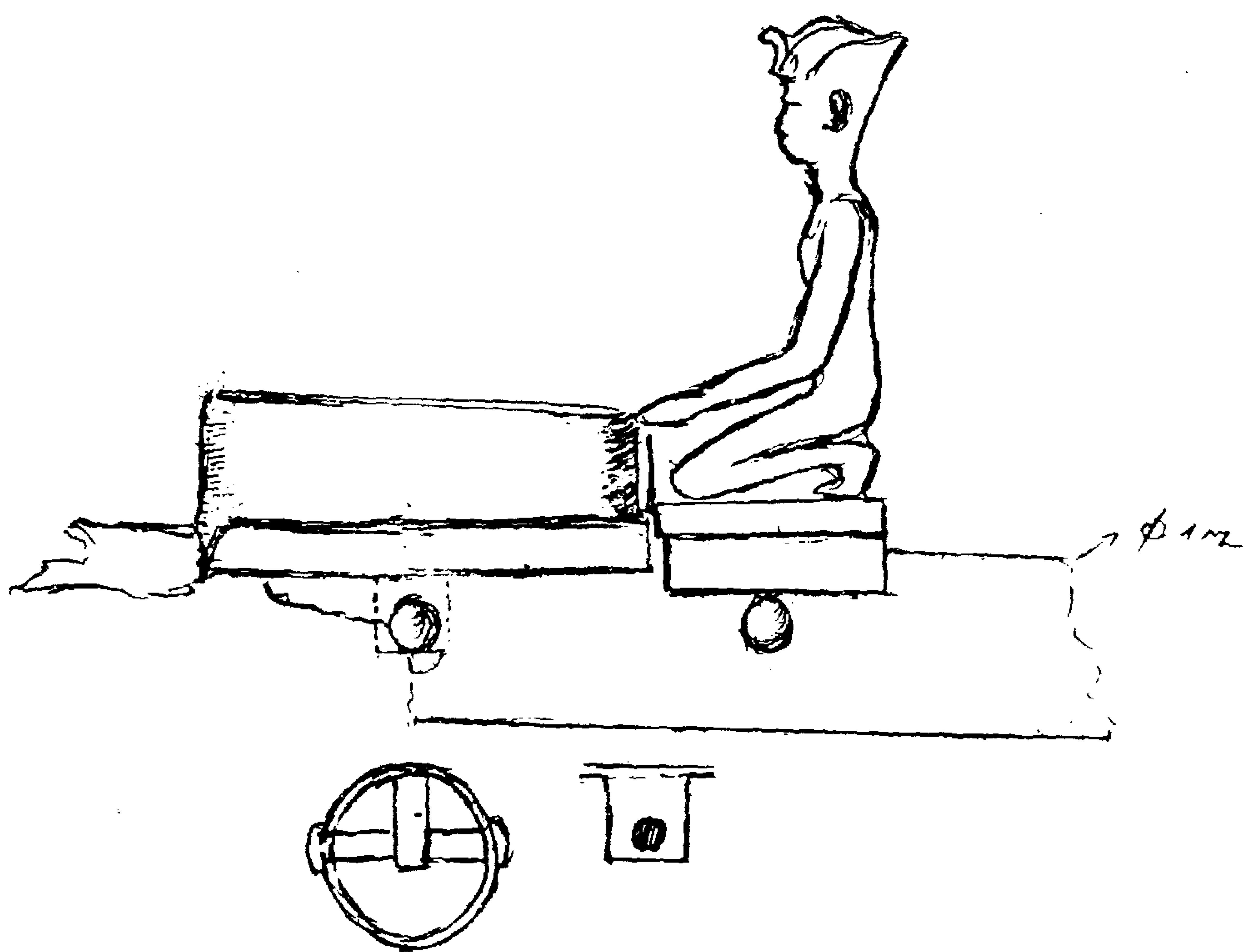
شکل (٤٣)

لوحه رقم (٨)


شكل (٤٤)


شكل (٤٥)


شكل (٤٦)



مراكز صناعة الحرير فى الأندلس
من خلال النصوص التاريخية
مع تطبيقات على بعض من منسوجاتها الحريرية

اعـــداد
دكتور محمد محمد مرسى الكحلاوى
كلية الآثار ـ جامعة القاهرة

مقدمـــة :

بلغت أقاليم الأندلس(١) شهرة واسعة فى صناعة المنسوجات الحريرية(٢) وتسابقت فيما بينها على زعامة تلك الصناعة ، وقد ساعدت العوامل الجغرافية الأندلسيين على زراعة مساحة شاسعة من أراضيهم بأشجار التوت التى يعتمد عليها فى تربية دودة القز الناسجة لخيوط الحرير ، كما ازدهرت بشكل واسع تربية تلك الدودة فى الأقاليم الأندلسية وبخاصة فى المنطقة الواقعة بين غرناطة والبحر المتوسط وليس أدل على ذلك مما كان بحوزة مدينة جيان الأندلسية وحدها إذ بلغ عدد القرى التابعة لها والعاملة فى صناعة تربية دود الحرير ثلاثة آلاف قرية(٣) . . . هذا بخلاف ما كان يوجد فى أقاليم الأندلس الأخرى مثل قرطبة ، المرية ، بالنسية ، غرناطة ، بسطة ، شلير ، سرقسطة وفنيانة ومالقه ، وغيرها(٤) . . . أنظر شكل رقم (١) .

وقبل أن نشرع فى الحديث عن مدن الأندلس الاسلامية التى أشتهرت بصناعة المنسوجات الحريرية وتصديرها إلى الأقطار الخارجية سوف نلقى الضوء على تاريخ صناعة النسيج فى المدن الأندلسية ، فمن الجدير بالذكر أن صناعة المنسوجات بشكل

عام فى الأندلس قد تدين بالنشأة إلى المشرق الاسلامى حيث استعان الفاتحون المسلمون منذ وطئت أقدامهم أرض الأندلس بالصناع الشرقيين فانتقلت من الشام إلى الأندلس أسرات كاملة من صناع النسيج[٥] ، وكذلك يرجع للعرب الفضل فى ادخال تربية دودة القز إلى الأندلس فى القرن ٤هـ / ١٠م على يد أسرة من الشام أيضا[٦] .

وكان من الطبيعى أن تؤثر فنون الشرق على زخرفة المنسوجات الأندلسية حينذاك ، واذ أزدهرت فى بلاط الخلفاء الاندلسيين ومن جاء بعدهم منسوجات أندلسية ناطقة بالفنون الشرقية . . . حيث ورد ذكر لأقمشة شامية وعراقية وأخرى بيزنطية فى وثائق عديدة من أسبانيا المسيحية ترجع إلى القرنين ٤ ، ٥ هـ /١٠ ، ١١ م . وهى تدل على استيراد الأقمشة الفاخرة من الشرق إلى أسبانيا[٧] ولكن سرعان ما أتسمت المنسوجات الأندليسية بعدة خصائص من حيث المتانة فى طريقة صناعتها وكذلك تفوقها بأمكانية تلوينها ، ويعزى ذلك إلى استخدام الحرير فى النسيج بدلا من الصوف[٨] .

ويرجع إلى خلفاء بنى أميه الفضل فى إنشاء أول دار لطراز المنسوجات الخلافية[٩] وهى الدار التى شيدها الأمير عبد الرحمن الداخل وعين مملوكه « خلف » ناظراً عليها[١٠] وهى عبارة عن مصانع تنتج « الطراز » أى الأقمشة الحريرية والأقمشة المقصبة المصممة خصيصاً لصنع اردية تلبس فى الأحتفالات وكانت تلك الأقمشة تعد من أثمن الهدايا[١١] .

وفى عهد دولة المرابطين حظيت مدينة المرية الأندلسية بشهرة واسعة فى صناعة المنسوجات الحريرية فاقت مثيلتها فى المدن الأندلسية الأخرى[١٢] ، ونشطت فى ذلك الوقت تجارة الحرير فى الأسواق الخارجية فحمل تجار الأندلس منتجاتهم من المنسوجات الحريرية لتسويقها إلى المغرب والمشرق[١٣] وفى نفس الوقت جلبوا منتجات تلك الأقطار إلى الأندلس ، وقد ورد فى كتب التراجم أسماء لمجموعة تجار أندلسيين منهم محمد بن يوسف بن أحمد التأجر من أهل قرطبة كان له رحلة إلى المشرق[١٤] ومروان بن سلمان بن ابراهيم بن مورقاط الغافقى من أهل أشبيلية[١٥] كما زودتنا مجموعة التراجم التى أوردها ابن بشكوال وأبن الأبار بأسماء تجار من المشرق كانوا يعملون فى التجارة بين بلادهم والمدن الأندلسية[١٦] وهى أسماء تنم عن حركة النشاط التجارى المتبادل بين أقطار المشرق والمغرب ، والمدن الأندلسية .

واستمرت صناعة المنسوجات فى عصر الموحدين بالأندلس فى تطور حيث اتقنت صناعتها إلى حد كبير مع ظهور تغيرات فى زخرفتها تتفق مع روح الدعوة الموحدية الجديدة[١٧] والممثلة فى البعد عن الزخارف المصورة للطيور والحيوانات والأستعاضة عنها بتكوينات هندسية على هيئة تشبيكات ومربعات ووريدات وكتابات نسخية[١٨] ، وحرم ملوك الموحدين الطراز تماما فى بداية حكمهم[١٩] ولعل هذا هو السبب فى توقف دور الطراز عن إنتاج أثمن المنسوجات وأروعها خلال سنوات عدة فى بداية حكمهم[٢٠] .

وأهتمت أسبانيا المسيحية فى القرنين الثالث عشر والرابع عشر(م) بالمنسوجات الاسلامية التى تصنع فى الأندلس ، وبدأت المنسوجات الاسلامية تحتل الصداره منذ تلك الفترة مما جعل الممالك الأسبانية المسيحية يعجبون بها ويقدرونها كل التقدير وكان لكثرة اعجابهم بها أن تقلد بعضهم الزى الاسلامى[٢١] وكذلك يلفون بها موتاهم ويحفظون بداخلها مخلفاتهم الدينية ذات القيم الكبرى[٢٢] .

وتأثر فن صناعة الحرير فى الأندلس فى تلك الفترة بالأحداث السياسية الناتجة عن سقوط المدن الاسلامية فى أيدى الاسبان المسيحيين وانحصر إنتاج الحرير فى مدينة غرناطة آخر معاقل المسلمين بالأندلس ، وبدأت مصانع المنسوجات الحريرية الاسلامية تنتج المنسوجات الحريرية الغرناطية كالملاحف ومآزر والخمر المختلفة الألوان التى كانت تتغطى بها النساء[٢٣] .

وقد شهدت صناعة الحرير فى تلك الفترة تطورا خاصة فيما يتعلق بزخارف المنسوجات حيث بدأت تظهر أساليب فنية جديدة تختلف عما كانت عليه فى العصر الموحدى[٢٤] حيث زخرفت المنسوجات الحريرية الغرناطية بزخارف هندسية دقيقة قوامها دوائر صغيرة وتشبيكات نفذت داخل مناطق أفقية وهذا الأسلوب قد تأثر بشكل ملحوظ بالزخارف الجصية التى كانت تزين جدران قصر الحمراء من الداخل[٢٥] .

العوامل البيئية وأثرها على صناعة الحرير فى الأندلس :

كان للعوامل البيئية أكبر الأثر على كمية ونوعية إنتاج الحرير فى الأندلس ، إذ ساعدت تلك العوامل الأندلسيين على زراعة مساحات شاسعة بشجر التوت الذى يعد الغذاء الرئيسى لدودة القز ، وهذه الوفرة فى زراعة شجر التوت ترجع إلى جودة أرض الأندلس الزراعية وصلاحيتها لنمو مثل هذه الأشجار بجانب وفرة الأمطار واعتدال المناخ وملائمة درجة الحرارة ونسبة الرطوبة لمثل هذا النوع من الزراعات ، كل هذه العوامل كانت من وراء الشهرة الكبيرة التى حققتها المدن الأندلسية فى إنتاج الحرير .

وقد أهتم كثير من الرحالة والمؤرخين والجغرافيين الذين زاروا الأندلس بابراز أثر العوامل البيئية على ما تنتجه مدن الأندلس من أنواع الزرع وامتدحوا جودتها وكثرتها ويعد كتاب الأنواء لابن سعد[٢٦] من أهم الكتب التى تناولت بالدراسة تقويم فصول السنة مدينة قرطبة وما حولها وبيان ما ينفرد به كل فصل من كمية الأمطار ودرجة الحرارة ونسبة الرطوبة ، وأنواع الزراعة الصالحة فيه ، وكذلك أمدنا بمعلومات مفصلة عند تقويمه لكل شهر على حده أوضح فيه تفصليات كثيرة على ما يأكله أهل تلك المناطق وأنواع ما يشرب فيه ، وكمية ما ينزل من مطر وما يزرع فيه من أنواع الزرع وما يحصد فيه من إنتاج ، وقد سجل ابن سعد محتويات كتابه بنفسه فقال « هذا كتاب جعل مذكرا بأوقات السنة ، وفصولها ، وعدد الشهور وأيامها . . . وتعاقب الأيام بالزيادة والنقصان وفصل البرد والحر وما بينهما من التوسط والاعتدال وميقات كل فصل وعدد أيامه . . . وذكر ما لا غنى عنه للناس من معرفة الزراعة وحين الغراسة . . . وأماكن جنى الثمارات وابتداء نضج الفواكه ومواقيت النتاج . . . وأوقات جمع العقاقير والبذور وعمل الأدوية والأشربة »[٢٧] .

ولما كان الكتاب يخص بالحديث مدينة قرطبة وبعض المدن الأندلسية الأخرى ، لذا فقد تعرض ابن سعد فى كتابة عن مواعيد الفصول التى تحضن فيها دودة القز وقد ربط وقت التحضين فى الأوقات التى تنضج فيها بوفرة شجر التوت الذى يعتمد عليه فى تغذية دودة القز بجانب ما أمدنا به من معلومات هامة عن عناية أهل الأندلس وبخاصة النساء بتربية دودة القز وهو الدور الأساسى الذى يمثل بداية حلقة صناعة نسيج الحرير ، إذ تقوم النساء بانتقاء ما يصلح من الشرانق لرعايتها وتحضينها حتى تضع البيض .

وقد وردت هذه المعلومات فى كتاب ابن سعد محددة من خلال تقويمه لكل شهر من شهور السنة ، ولذا نستطيع بعرض تلك النصوص معرفة صناعة الحرير فى الأندلس بدأ من عملية تحضين النساء للشرانق إلى أن يفقص البيض ثم تليها مراحل أخرى تنتهى بعملية الصباغة .

وأولى هذه المراحل تبدأ فى شهر فبراير من كل عام فيقول ابن سعد خلال تقويمه لهذا الشهر « وفى هذا الشهر « فبراير » تفقص الطير ، وتفرخ النحل وتتحرك دواب البحر ، وتبدأ النساء بتحضين دود الحرير حتى تفقص ، وتنصرف الغرانق إلى الجزائر ، ويغرس بصل الزعفران(٢٨)» .

ومن خلال النص السابق يتضح أن بداية الدورة تبدأ مع شهر فبراير ، حيث تجمع النساء البيض لتعتنى بتحضينه حتى يفقص ، ثم يمدنا ابن سعد بموعد فقص البيض من خلال تقويمه لشهر مارس فيقول « أيام هذا الشهر أحد وثلاثون يوماً . . . . وفيه يدخل فصل الربيع ، فيكون مزاجة الحرارة والرطوبة . . . . وفيه يغرس قصب السكر . . . . . ويندا عقد الفول . . . . ويظهر السمان . . . . ويتولد الحرير »(٢٩) .

ومن خلال تقويم شهر مارس أمدنا ابن سعد بعدة معلومات منها معرفة مناخ هذا الشهر وعدد أيامه وأنواع المحاصيل التى تزرع فيه ، وما يهمنا فى هذا النص هو تولد الحرير الذى أرتبط وقته باعتدال الجو ونسبة الرطوبة ، كما نستنتج من خلال المواقيت المحسوبة فى شهر فبراير ومارس بالنسبة للفترة التى تستغرقها عملية تحضين الشرانق إلى وقت التفقيس نجدها تستغرق ٦٠ يوماً تقريباً .

ثم تأتى المرحلة الثالثة فى عملية صناعة الحرير من خلال نصوص تقويم الفصول لابن سعد ، فنجد أنه لا ذكر للحرير فى تقويم شهر أبريل ، وربما يكون هذا الشهر قد خصص لعملية تجميع الإنتاج من المزارع والقرى قبل أن يرسل إلى دور صناعته . إذ يتضح من خلال تقويم ابن سعد لشهر مايو أن غزل الحرير بدأ يدخل مرحلة التصنيع الأولى فيقول « أيام شهر مايو عددها ثلاثون يوماً . . . . وهو من فصل الربيع . . . . وفيه تخرج الكتب فى القرمز والحرير والغاسول للطراز »(٣٠) .

ويتضح من تقويم شهر مايو مرحلة جديدة من مراحل تصنيع الحرير فى الأندلس ، تبدأ بصدور مرسوم إلى جميع المنتجين ، بتسليم إنتاجهم من الغزل إلى دور الصناعة

(دور الطراز) وهذا يجعلنا نستنتج حقيقة جديدة وهى أن إنتاج الحرير فى الأندلس كان يعد إنتاجها قومياً ، لأهل الأندلس ، يشرف عليه متخصصون من الدولة ، لذا يصدر به كتاب رسمى يعمم على كافة المربين والمنتجين لتسليم ما لديهم من إنتاج إلى دور الصناعة وهذه العملية أشبه ما تكون فى وقتنا الحاضر بعملية زراعة القطن والقمح وقصب السكر فى مصر ، إذ تعد هذه الزراعات بالنسبة لمصر محاصيل أساسية يلزم زراعتها فى الأماكن التى خصصتها الدولة وكذلك يلزم تسليم إنتاجها إلى منافذ الدولة لتسويقها ويتعرض للغرامة كل من يخل بهذه الشروط .

أما المرحلة الأخيرة التى وقف عندها ابن سعد فقد جاءت عند تقويمه لشهر أكتوبر فقال « وتخرج الكتب فى الحرير والصباغ السماوى للطراز »[٣١] .

وفى هذا النص تأتى المرحلة الأخيرة فى صناعة الحرير بالأندلس إذ يصدر كتاب آخر من المسئولين عن مراقبة عملية صناعة الحرير والاشراف عليه من قبل الدولة ، على تسليم الحرير إلى دور صناعته لأعمال الصباغة والتلوين اللازم .

وبهذا نكون قد عرضنا لجميع نصوص ابن سعد التى تحدث فيها عن تقويمه لشهور السنة لمدينة قرطبة وما تحوزه من أعمال وقرى وقد أتضح من النصوص السابقة أثر البيئة على عملية صناعة الحرير فى الأندلس والحقيقة أنه ليس ابن سعد فقط الذى فطن إلى تحديد شهور السنة وما يصلح فيها من زرع فى الأندلس ولكن كل من زار الأندلس من جغرافيين كان حريصاً على تدوين فضل مناخها وتربتها وطيبة هوائها وبيان ما فيها من زرع وما تكنزه أرضها من معدن[٣٢] .

ومن هؤلاء الجغرافيين ابن حوقل الذى زار الأندلس فى القرن الرابع الهجرى وقال فى وصفها « وفى الأندلس الزيبق والحديد . . . . ولهم من الصوف والاصباغ فيه وفيما يعنون صبغه بدائع بحشائش تختص بالأندلس تصبغ بها اللبود المغربية المرتفعة الثمينه والحرير وما يؤثرونه من الوان الخز والقز »[٣٣] .

ويتضح من نص ابن حوقل أن الأصباغ التى كانت تلون بها الأصواف المغربية والمنسوجات الحريرية . كانت تستخرج من حشائش طبيعية تزرع فى أرض الأندلس أى أن جميع مستلزمات صناعة الحرير كانت متوفرة على أرض الأندلس ، ولم تفقد حلقة من حلقات إنتاجه فى أرضها .

ثم يعرج بنا ابن حوقل فى نص آخر يوضح فيه أن الأندلس كانت مصدراً من مصادر تصدير الديباج إلى كافة الأقطار فيقول « ويجلب منها الدباج (أى الأندلس) . . . . ويعمل فى أقطار بلدهم »[٣٤] .

وفى موضع آخر يقول ابن حوقل « وبالأندلس غير طراز يرد إلى مصر متاعة وربما حمل منه شيئاً إلى اقاصى خراسان وغيرها »[٣٥] .

وتلك النصوص توضح بما لا يدع مجالا للشك مكانة الأندلس الرفيعة فى صناعة طرز الحرير لدرجة أنها بدأت تصدره إلى أماكن نشأته الأولى فى المشرق الاسلامى وفى القرن الخامس الهجرى زار الأندلس جغرافى آخر هو أبو عبيد الله البكرى ، الذى وصف أرض الأندلس وجبالها وما تحوزه من قرى عند مشاهدته لها فقال « وفى هذا الجبل أصناف الفواكه العجيبة وفى قراه المتصلة يكون أفضل الحرير والكتان الذى يفضل كتان الفيوم »[٣٦] .

ويتميز نص البكرى ليس فقط بذكره لجودة الحرير والكتان الأندلسى ولكن بما عقده من مقارنة مع ما يصنع على شاكلته فى أقليم الفيوم بمصر وهذا هو وجه الأستفادة الجمة من نصوص الرحالة والجغرافيين .

مراكز صناعة الحرير فى الأندلس (أنظر شكل ٢)

أزدهرت صناعة نسيج الحرير فى مراكز مختلفة من شبه الجزيرة الأسبانية ، وقد أجمع المؤرخون فى العصور الوسطى أن قصب السبق فى هذه الصناعة كان لمدينة المرية الأندلسية وهى التى تربعت على عرش صناعة الحرير وإنتاجه وسوف نعرض بالدراسة من واقع النصوص التاريخية التى وردت بشأن صناعة المنسوجات الحريرية فى المراكز الأندلسية المختلفة ، ونحاول من خلال التعليق على تلك النصوص أن نبين مدى ما وصلت إليه مراكز الأندلس بشكل عام فى صناعة الحرير ، وكذلك القاء الضوء على بعض الصلات التجارية بين الموانىء الأندلسية وموانىء الأقطار الخارجية فى المشرق والمغرب والتى تركزت تجارتها فى بعض الأحيان على المنسوجات الحريرية .

وأثبت البحث بذلك أن طريق البحر كان يعد من أهم طرق الحرير التى ربطت بين موانىء الأندلس والأقطار الخارجية .

المـــرية[٣٧] وتعرف بالأسبانية Almeria

مدينة كبيرة مستطيلة الشكل وهى تعد من الثغور الأندلسية التى تشرف من الجهة الجنوبية على البحر المتوسط وقد شيدها أمير المؤمنين عبد الرحمن بن محمد فى سنة ٣٤٤ هـ / ٩٥١ م[٣٨] وتعد مدينة المرية الاسلامية أهم مركز لصناعة الحرير فى الأندلس منذ القرن الخامس الهجرى الحادى عشر الميلادى . أنظر شكل رقم (٢) ، وقد أكتسبت المنسوجات الحريرية التى تنتج فى مصانع المرية مكانة مرموقة على جميع المدن الأندلسية الأخرى وفقدت مدينة قرطبة مركزها المتقدم فى صناعة الحرير أمام منسوجات المرية الحريرية[٣٩] .

وقد تبوأت صناعة الحرير بالمرية الصدارة أمام باقى الصناعات التى تنتج فى المدينة ، الأمر الذى جعل كل من زارها يتحدث عن هذه المنسوجات الحريرية فلم يخل كتاب لرحالة أو لجغرافى أو مؤرخ زار المرية الا وبهرته صناعة الحرير فيها فأفرد لها فى مؤلفه الكثير ولذا حفلت مؤلفاتهم بنصوص وصفية لصناعة الحرير هناك وكذلك الأنواع التى كانت تصنع منها .

وقد أنتقلت صناعة الحرير إلى المرية من بجانه التى كانت تعد من أهم مراكز إنتاج وتصنيع الحرير فى القرنين الثالث والرابع الهجرى / التاسع والعاشر الميلادى ، كما أنتقل إليها معظم الصناع والحرفيون من أقليم بجانه وانتعشت بهم صناعة الحرير بالمرية وقد زودتنا بعض النصوص التاريخية بمعلومات عن أسباب انتعاش صناعة الحرير بالمرية فقال شمس الدين « ولما خربت بجانه أنتقل أهلها إلى المرية وقصدها التجار لشراء الحرير وما يعمل فيها من الستور وغيرها »[٤٠] .

وقد تبوأت مدينة المرية الصدارة فى إنتاج وتصنيع الحرير بدأ من القرن الخامس الهجرى / الحادى عشر الميلادى فى عهد حكم المرابطين ، إذ بهرت منتجاتها من الحرير فى تلك الفترة كل من زارها واستوقفته كثرة مصانعها وطرزها ومتاجرها وقياسرها ، وكذلك خبرة أهلها فى إنتاج وتصنيع الأقمشة الحريرية وقد وصف الرازى خبرة أهل المرية وتفوقهم فى إنتاج الحرير فقال « المرية مفتاح الرزق والكسب موطن الحذاق من أصحاب أهل الصناعات . . . . وفيها يصنع أيضاً الحلل الموشية النفيسة »[٤١] .

ووصفها ابن غالب الأندلسى بأنها « كان يعمل فيها من الوشى والسقلاطونى والبغدادى وسائر أجناس الديباج وجميع ما يعمل من الحرير ما لم يعمل مثله بصنعاء وعدن ومنها كان يسفن إلى جميع الافاق وكان يعمل فيها الحلل الرفيعة القدر الكثيرة الاثمان »[٤٢] .

ووصف ابن سعيد نقلا عن ابن فرج صناعة الحرير بالمرية فقال « حدث فيها من صنعه الوشى والديباج على أختلاف أنواعه ، ومن صنعه الخز وجميع ما يعمل من الحرير ما لم يبصر مثله فى الشرق ولا فى بلاد النصارى »(٤٣) وفى نص أبن سعيد السابق تقييمٌ لصناعة الحرير بالمرية قياسا على ما يصنع فى الشرق والغرب وهو ما تؤكده حركة التجارة التي كانت تربط بين موانى المرية والموانى الشرقية وأوربا إذ كانت تعد المرية مركزاً هاماً لتجارة الأندلس فى الداخل والخارج ، فمن مينائها كانت تبحر السفن إلى الشرق وإلى الموانى المغربية وهى محملة بالمنتجات والمصنوعات الحريرية ، ومما ساعد على قيام المرية بدور بارز فى حركة التجارة بالأندلس أحتوائها على دار الصناعة وقيسارية كان يقصدونها التجار ويأمنون فيها على أموالهم(٤٤) .

وقد وصف ابن الدلائى مدينة المرية ودار صناعتها فقال « ودار صناعتها القديمة . . . . قسمت إلى قسمين فالقسم الواحد فيه المراكب الحربية والآلة والعدة . . . . والقسم الثانى فيه القيسارية قد رتب كل صناعة منها حسب ما يشكل لها ، قد أمن فيها التجار بأموالهم وقصد إليها الناس من أقطارهم »(٤٥) .

ومن الجدير بالذكر أن قيسارية المرية كانت سوقاً تجارية لخزن وبيع الأقمشة الحريرية (٤٦) كما كانت تحتوى على عدد كبير من الفنادق المخصصة لاقامة التجار الغرباء المشتغلون فى تجارة الحرير وغيرها .

وقد زودتنا النصوص التاريخية المعاصرة للمدن الاسلامية فى الأندلس بمظاهر النشاط التجارى الذى كان يربط تلك المدن بحركة التجارة الخارجية والقت الضوء على أهم صادرات الأندلس ووارداتها وبخاصة فى مجال تجارة الحرير حيث ذكر ابن حوقل ان « بالأندلس غير طرز يرد إلى مصر متاعة وربما حمل منه شيىء إلى أقاصى خراسان وغيرها »(٤٧) .

وفى نص آخر قال « فاما ارديتهم المعمولة ببجانة فتحمل إلى مصر ومكه واليمن وغيرها »(٤٨) ، ومن أهم النصوص التاريخية التى وصفت صناعة الحرير فى المرية وألقت الضوء على مكانتها حينئذ .

نص الادريسى حيث قال :

(وكان بها « أى المرية » كل الصناعات كل غريب وذلك أنه كان بها من طرز الحرير ٨٠٠ طراز يعمل بها الحلل والديباج والسقلاطونى ، الأصبهانى والجرجانى

والستور المكللة والثياب المعينة والخمر والعتابى ، والمعاجر ، وصنوف أنواع الحرير(٤٩)) .

التعليـــق :

والنص السابق يوضح أن مدينة المرية كانت حافلة بكافة الصناعات الغريبة فهى إذن ووفقا للنص مدينة صناعية ، ولكن بالرغم من كل هذه الصناعات فإن صناعة الحرير بها كان لها مكانة جعلتها تفوق كل الصناعات مما جعل النص يخصها بالذكر ويبرز الأعداد الهائلة لأنواع طرز الحرير التى كانت تصنع بالمرية والتى حددها النص بـ ٨٠٠ نوع وهذا عدد كبير ينم عن أنتشار تلك الصناعة ويوضح حجم إنتاج تلك المصانع وكذلك استيعاب الأسواق الداخلية والخارجية لمنتجات مصانعها من المنسوجات الحريرية(٥٠) .

وأوضح النص كذلك بعض أنواع طرز الحرير التى كانت تصنع بالمرية كالحلل والديباج ، السقلاطونى ، الأصبهانى ، الجرجانى الستور المكللة ، والثياب المعينة والخمر والعتابى والمعاجر ، وصنوف أنواع الحرير .

وتلك الأنواع تلقى الضوء على أن مغازل المرية كانت تنتج أنواع المنسوجات الحريرية التقليدية التى يرجع أصلها إلى الشرق الاسلامى مثل الديباج وهو نوع من الأقمشة الحريرية التى كانت معروفة فى الشرق قبل الاسلام ثم استمر نسجه بعد ظهور الاسلام(٥١) ، والسقلاطونى نوع من الحرير المنسوج عرف فى بداية الأمر وأشتهرت به اليونان ثم أنتقل إلى البلاد الاسلامية فصنع فى العراق فى العصر العباسى وفى مصر فى العصر الفاطمى(٥٢) ويذكر « ماركيز دى لوثويا » أن السقلاطون كلمة مشتقة من Ciclaton وهو اسم كان يطلق فى كل أوربا على نسيج من الحرير مطرز بالذهب ، أختصت بغداد بصناعته(٥٣) .

أما الحرير الأصبهانى والجرجانى فمن المنسوجات التى عرفت بها إيران فى مدينتى أصبهان وجرجان(٥٤) ، أما الحرير العتابى فهو ينسب إلى حى (العتابية) ببغداد وقد أنتقل هذا النوع إلى إيطاليا عن طريق الأندلس وعرف هناك باسم تابى «Tabis» ويقصد بها الأقمشة المموجة(٥٥) .

ونستلخص من نهاية النص أن أنوال المرية لم تقف فقط على إنتاج المنسوجات المقلدة بل انتجت أنواعاً أخرى محلية ذاعت شهرتها فى العالم الاسلامى .

ويمدنا الادريسى بنص آخر لا يقل فى أهميته عن النص السابق فيقول : (وكانت المرية إليها تقصد مراكب البحر من الاسكندرية والشام كله ولم يكن بالأندلس كلها أيسر من أهلها مالا ولا أتجر منهم فى الصناعات وأصناف التجارات تصريفا وادخاراً)(٥٦) .

التعليـــق :

يوضح النص الأتصال التجارى البحرى بين موانىء المرية والموانىء الشرقية فى مصر والشام .

كما أوضح النص طبيعة أهل المرية وبين نشاطهم الاقتصادى والذى يتركز حول التجارة حيث وصفهم بالثراء نتيجة لتكسبهم من التجارة التى حذقوها .

وبناء على ما سبق نستطيع أن نستنتج الآتى :

ان النص الأول والثانى السابقين قد أكمل كل منمها الآخر حيث أوضح الادريسى فى نصه الأول أن السمة الرئيسية التى تميز الصناعات فى المرية هى صناعة الحرير بأنواعه المتعددة إذن فمن الطبيعى أن يتركز نشاط أهل المرية فى بيع منتجات مصانعهم من المنسوجات الحريرية ويمتد نشاطهم التجارى داخل المدن الأندلسية وخارجها وهو ما أكده نص الادريسى حول طبيعة أهل المرية التجارية وحذقهم لصنوف أنواع التجارة مما جعل أساطيل التجارة فى السواحل الشرقية فى مصر والشام تقصد موانىء المرية لحمل ما تشتهر به من منتجات ، ولما كان على رأس تلك المنتجات المنسوجات الحريرية إذن نستطيع أن نؤكد أن طريق البحر كان يعد من ضمن طرق نقل الحرير التى تربط بين موانىء المرية وموانىء مصر والشام .

ومن النصوص التاريخية الهامة أيضاً والتى تناولت صناعة الحرير فى المرية نص أبو بكر الزهرى الذى أورد فيه معلومات هامة حول صناعة الحرير فى المرية فقال (وهى « أى المرية » مدينة عظيمة تقع على ساحل البحر وهى مرسى الأندلس وفيها كان يعمل الديباج المحكم الصنعة مثل المرنجات المعروفة بالعداديات وثياب السندس الأبيض وهو ديباج أبيض . . . . كله لا يخفى على أحد من صناعته شىء ، وفيها استنبطت ثياب المعمة المعروفة بالخلدى ، ليس فى ثياب الحرير كلها أتم منها مجالا ولا جمالا لذلك سميت بهذا الاسم ، وهو مشتق من الخلد وفيها يصنع كل شىء حسن من الأثاث . . . وأهلها كلهم رجالا ونساء صناع بأيديهم وأكثر صناعة نسائهم الغزل الذى يقارب الحرير فى سوق وأكثر صناعة رجالهم الحياكة)(٥٧) .

التعليـــق :

أفرد المؤرخ فقرة كبيرة عن صناعة الحرير عند حديثة عن مدينة المرية وهى تنم عن عظمة وقيمة تلك الصناعة فى المرية بجانب ما أمدنا به النص من معلومات هامة حول أنواع جديدة من طرز الحرير تضاف إلى الأنواع التى وردت فى نص الادريسى وقد أوضح لنا النص فى وصف بليغ جودة صناعة الحرير فى المدينة بوصفه لصناعة الديباج فيها بأنه « محكم الصنعة » ولم يكتف النص بذكرة لنوع الحرير الذى ينسج فى أنوال المرية بل حرص المؤلف على أن يوضح مصدر أشتقاق اسم النوع فقال ان ثياب المعمة المعروف بالخلدى مشتق أسمه من الخلد وكذلك أوضح النص اسم الشهرة للصنف أى الأسم التجارى فقال « المرنجات المعروف بالعداديات » « وثياب المعمة المعروفة بالخلدى » وهى فقرات تعكس لنا مكانة صناعة الحرير فى المرية مما جعل أصحاب تلك النصوص يمحصون فى كثير من التفصيلات المتعلقة بالنوع والجودة والشكل والاسم . . . . الخ ، وكلها تفاصيل مرتبطة بصناعة الحرير .

كما أوضح النص فقرة هامة ترتبط بابتكار أهل المرية لأنواع جديدة من طرز الحرير وهى إضافة تؤكد أن مغازل المرية لم تقف فقط عند التقليد لأنواع معروفة بل استنبطت أنواعاً خاصة بها مثل ثياب المعمة الذى أمتاز بجودته وحسن صناعته .

وأخيراً يلقى النص الضوء على نشاط أهل المدينة الاقتصادى والذى سبق أن أوضحت أنه يدور حول النشاط التجارى والصناعى المرتبط كل الأرتباط بصناعة الحرير فالنساء تغزل والرجال تحيك وكلها أعمال قائمة على تلك الصناعة .

وهناك نص آخر أورده المقرى فقال « وبها من صنعة الديباج (أى المرية) ما تفوق به على سائر البلاد . . . وقال بعضهم كان بالمرية لنسج طرز الحرير ثمانمائة نول ، وللحلل النفيسة والديباج ألف نول وللاسقلاطونى كذلك ، وللثياب الجرجانية كذلك وللاصفهانية مثل ذلك وللعتابى والمعاجر المدهشة والستور المكللة»[٥٨] .

التعليـــق :

والنص السابق يضيف إلى صناعة الحرير بمدينة المرية الكثير فهو يلقى الضوء على حجم أنوال الغزل فى المرية وذلك بذكرة العدد الذى كانت عليها أنوالها ، وبذلك يكون المقرى فى مقدمة النصوص التى قامت بعمل احصائيات لعدد أنوال المرية وبين أعداد أنوال كل نوع على حدة حيث بلغ عدد أنوال طرز الحرير ثمانمائة نول ، وللحلل

النفيسة والديباج الف نول وللاسقلاطونى الف نول وكذلك عدد أنوال الثوب الجرجانى الف نول أخرى وعدد أنوال الاصفهانى الف نول فإذا ما قمنا بجمع هذه الاعداد لوجدناها تقرب من الخمسة آلاف نول كلها تعمل فى مدينة وأحدة فقط وهى مدينة المرية وهذا بخلاف الأنوال التى كانت تنسج الأنواع الأخرى والتى لم يذكر النص أعدادا لها مثل الحرير العتابى والمعاجر والستور المكللة .

وباستعراضنا للنصوص السابقة نكون قد ألقينا الضوء على حجم صناعة الحرير فى مدينة المرية[٥٩] وحدها وسوف نتتبع ذكر باقى المدن الأندلسية كل على حدة .

ربض الحوض[٦٠] . يعد ربض الحوض من أهم مراكز صناعة الحرير فى الأندلس وهو يتبع من حيث التقسيم الاقليمى مدينة المرية . أنظر شكل (٢) ومن أهم النصوص التى وصلتنا عن هذا الربض نص الادريسى حيث قال فى وصفه (هو ربض له سور عامر بالأسواق ، والديار والفنادق ، والحمامات والمدينة فى ذاتها مدينة كبيرة كثيرة التجارات . . . وعدد فنادقها الف فندق الا ثلاثون فندقاً وكان بها من الطرز أعداد كثيرة)[٦١] .

التعليـــق :

أمدنا النص السابق بثلاث إضافات جديدة أولها إضافة مركز تجارى وصناعى جديد لصناعة وتجارة طرز الحرير فى الأندلس وهو ربض الحوض الذى جاء وصفه فى النص . وثانى هذه الاضافات عدد الفنادق [٦٢] الذى وصل إلى ٩٧٠ فندقا وهو رقم كبير بالقياس إلى كونه فى ربض يتبع مدينة المرية ، وثالث تلك الاضافات هو ربط النص بين كثرة أعداد الفنادق بكثرة التجارات فى المدينة وهو أمر طبيعى ينطبق من حيث الوظيفة على ما تؤديه تلك الفنادق من دور فى حركة التجارة بشكل عام .

والربط الثالث وكما ورد فى نهاية النص هو كثرة الطرز فى المدينة المتصلة بكثرة الفنادق والمرتبطة بكثرة التجارة القائمة على كثرة أعداد الطرز وجميعهم ميز بينهم النص بالكثرة من حيث العدد [٦٣] . ولما كان من المعلوم ، ان وظيفة الفندق تكمن فى كونه بناء ينزل فيه غرباء التجار بتجارتهم لمدة معلومة ، ولذلك فقد خصصت الأدورار الأرضية من الفنادق للتخزين أو لبيع البضائع والأدوار العليا للاقامة ومن الجدير بالذكر ان هذه الفنادق كانت تسمى بأسماء ما يباع فيها من بضائع أو كانت تسمى بأسماء أصحابها فى بغض الأحيان[٦٤] .

وبناء على ما سبق فأننى أرى أن النص السابق عندما ربط بين الفنادق والتجارة والطرز بالكثرة العددية أراد وبشكل ضمنى أن يوضح أن تلك الفنادق قد تعددت لتعدد الطرز ، فربما خصص لكل فندق طرازا أو طرازين أو ثلاثة وهو تصور يعطينا فى النهاية شكلا وبيانا لحركة النشاط التجارى بالربض والتى كانت قائمة على صناعة الحرير .

مدينة بسطة(٦٥) «Baza»

ومدينة بسطة مدينة أندلسية تقع بالقرب من وادى (آش) وتعد من مراكز صناعة الحرير فى الأندلس وتنتشر فى أراضيها زراعة شجر التوت الذى يعتمد عليه فى تربية دودة الحرير . أنظر شكل (٢) ومن أهم النصوص التاريخية التى وصلتنا عن هذه المدينة نص الحميرى الذى قال فى وصفها : (وهى متوسطة المقدار حسنة الموضع . . . . ذات أسواق وبها تجارات وفعله بضروب الصناعات . . . . وشجر التوت بها كثير وعلى قدر ذلك غلة الحرير . . . وبها كانت طرز الوطاء البسطى من الديباج الذى لا يعلم له نظير)(٦٦) .

التعليـــق :

النص السابق يؤكد لنا عدة حقائق تتعلق بزراعة وصناعة وتجارة الحرير فى مدينة بسطة الأندلسية وكذلك يؤكد النص على صحة تصورنا فى معالجتنا بالتعليق على نص الأدريسى السابق الذى وصف فيه ربض الحوض وربط فيه بكثرة عدد الفنادق مع كثرة عدد أنواع الطرز هناك وهذا الربط يظهر بشكل جديد فى نص الحميرى حول مدينة بسطة فقد ربط صاحب النص بين فقرتين فى غاية الأهمية أولهما تتعلق بزراعة شجر التوت فى المدينة وثانيهما حدد فيه إنتاج الحرير بالمدينة على قدر أتساع الرقعة المنزرعة من شجر التوت ، فالربط فى هذا جاء وأضحا بين زراعة شجر التوت وإنتاج الحرير(٦٧) وهو ربط منطقى يوضح أن خيوط الغزل الحريرية كانت تصنع محليا . . . أى أن صناعة الحرير فى مدينة الأندلس كانت قائمة على توفير مادتها الانتاجية محليا وبهذا تكون الاشارات المتفرقة التى وصلتنا من خلال النصوص التاريخية حول صناعة الحرير فى الأندلس قد أكملت بعضها البعض بدءاً فى زراعة شجر التوت وتربية دودة الحرير وإنتاج طرز الحرير .

وأخيراً يمدنا النص بنقطتين لا تقل أهميتهما عن النقطتين السابقتين وهما الأولى : وتتعلق بالصناع حيث وصف النص القائمين على الصناعة بخبرتهم الفائقة فوصفهم بأنهم

فعله بضروب الصناعات . أى لهم خبرة بشتى طرق الصناعة ، والنقطة الثانية يضيف لنا النص نوعا جديدا من طرز الحرير تخصصت فى إنتاجه أنوال مدينة البسطة وهو حسب ذكره فى النص (طرز الوطاء البسطى) وهو عبارة عن نوع من الديباج الأبيض ينسب إلى أقليم نشأته وهو مدينة البسطة ، وأثنى النص على جودة صناعة هذا النوع من الطرز فى مدينة البسطةلدرجة أنه لا يعلم له نظير فى مكان آخر .

مدينة سرقسطه(٦٨) «Zaragoza»

وفى مدينة سرقسطه (أنظر شكل ٢) كان يصنع أفخم أنواع الحرير بفضل خبرة أهلها وشهرتهم فى ذلك لدرجة أن منسوجاتها الحريرية كانت تسمى باسمها مباشراً وهو النوع المعروف « الثياب السرقسطيه » .

وقد أمدنا ابن الدلائى بنص هام أوضح فيه ما تشتهر به مدينة سرقسطه من أنواع الصنائع وبخاصة صناعة الحرير فقال « ولاهل سرقسطه ، فضل الحكمة فى صنعة السمور والبراعة فيه بلطيف التدبير يقوم فى طرازها بكمالها منفرده بالنسج وهى الثياب المعروفة بالنسبة بالسرقسطية ولا تدانى تلك الصنعة ولا تحكى فى أفق من الافاق »(٦٩) .

ومن النص السابق يتضح أن ما يصنع فى دور طرازها من الحرير يعد ذو خصة متميزة تنفرد بها سرقسطه عن باقى المدن الأندلسية الأخرى المنتجة للحرير .

وفى هذا المعنى يوجد نص آخر لابى بكر الزهرى امتدح فيه حسن صناعة الثياب السرقسطية المصنوعة من الصوف والحرير والقطن فقال « ولا يتسوس فيها شىء من خشب ولا ثوب من صوف ولا حرير ولا قطن ، وكانت منسوجاتها تصدر إلى جميع الجهات »(٧٠) .

مدينة جيان(٧١) «Jaen»

مدينة جيان مدينة أندلسية كثيرة الخصب وتعد من ضمن مراكز صناعة الحرير الهامة فى الأندلس . أنظر شكل (٢) وقد أمدنا كل من الادريسى(٧٢) والحميرى(٧٣) بنصين متشابهين أقدمهما بطبيعة الحال نص الادريسى حيث وصف المدينة فقال (جيان مدينة بالأندلس كثيرة الخصب رخيصة الأسعار كثيرة اللحوم والعسل ولها زائد على ثلاثة آلاف قرية كلها تربى فيها دود الحرير)(٧٤) .

التعليــــق :

باستقراء النص السابق يتضح منه أن مدينة جيان من المدن المنتجة فهى وعلى حسب النص كثيرة إنتاج اللحوم والعسل وهى تدل على وفرة المراعى بها وكذلك المناحل ولكن على الرغم من وفرة ورخص ثمن اللحم والعسل إلا أن السمة الغالبة على سكان القرى التابعة للمدينة هى تربية دود الحرير بأعداد كبيرة حددها النص بثلاث آلاف قرية وان كان العدد مبالغا فيه من الناحية العددية إلا أنه ينم عن الكثرة ووفرة إنتاج غزل الحرير فيها ، وكذلك تبين قدر ما تدره من أرباح على العاملين فى مجال تربية دود الحرير ، مما جعل تلك الأعداد الهائلة تعمل فى حقل تربية دود الحرير ولدينا نص آخر أورده الشقندى عن فضل مدينة جيان فى تربية دود الحرير وكذلك صناعته فقال (وأما جيان فانها لبلاد الأندلس قلعة ، إذ هى أكثر زرعا . . . ويقال لها جيان الحرير لكثرة اغتناء باديتها وحاضرتها بدود الحرير الذى يسفر براً وبحراً)(٧٥) .

التعليــــق :

والنص السابق يؤكد على نص الادريسى السابق من حيث كثرة المزارع المتخصصة فى تربية دود الحرير بشكل عام فيميز الحرفة الرئيسية التى كان يعمل فيها أهل مدينة جيان مما جعل النص ينعتها بصفتها المشتهرة بها وهى جيان الحرير . . . كما أوضح النص الصلة التجارية بين مدينة جيان والأقطار الداخلية والخارجية عبر البر والبحر والقائمة على تجارة الحرير .

فحص البيرة(٧٦) «Elvura» .

فحص البيرة تقع بالقرب من مدينة غرناطة الأندلسية ، وتعد من أهم مراكز تجارة وصناعة الحرير فى الأندلس . أنظر شكل (٢) ومن النصوص التاريخية التى وصلتنا من الأصطخرى الذى قال فى وصف البيرة « وبكورة البيرة حرير كثير يفضل ويقدم على غير(٧٧) كما وصفها الحميرى فقال :

(وحرير فحص البيرة هو الذى ينشر فى البلاد ويعم فى الآفاق ويكثر حتى يصل إلى أقصى بلاد المسلمين)(٧٨) .

التعليــق :

وكلا النصين السابقين يوضحا عدة نقاط جديدة فى مضمونها :

أولها : شهرة حرير فحص البيرة والتى لا تقل عن شهرة حرير المرية .

ثانياً : يعتبر الجزء الأكثر أهمية فى تلك النصوص هو ما يتعلق بأنتشار حرير فحص البيرة وشهرته التى وصلت إلى جميع بلاد الإسلام .

ثالثاً : وضوح العملات التجارية بين فحص البيرة والعالم الخارجى عن طريق تجارة الحرير التى كانت تعد من أهم صادرات بلاد الأندلس حينذاك(٧٩) .

مراكز أندلسية أخرى ارتبطت شهرتها بصناعة الحرير . أنظر شكل (٢) :

وهناك مراكز أندلسية أخرى جاء ذكرها على نحو إشارات متفرقة فى نصوص تاريخية بعضها يمتدح صناعة الحرير فيها وبعضها كانت له صلة مباشرة بتجارة الحرير والبعض الآخر عن زراعة أشجار التوت فى تلك المدن ، والبعض أيضاً عن كونها أسواق لبيع منتجات الحرير . ومن أهم تلك المدن التى وصلتنا بعض الاشارات عنها :

مدينة قرطبة(٨٠) «Gordoba» :

ومدينة قرطبة : كانت تحفل أسواقها العامرة بالمنسوجات الحريرية بل كانت مركزاً هاماً من مراكز صناعة الحرير (أنظر شكل ٢) وخاصة صناعة الوشى والديباج وقد فقدت قرطبة مكانتها وشهرتها بعد أن حلت المرية محلها فى بداية القرن الخامس الهجرى /الحادى عشر الميلادى(٨١) ، وأصبحت أسواق قرطبة تعرض لمنسوجات المرية الحريرية من الوشى والسقلاطونى والبغدادى وغيرها من سائر أنواع الديباج وجميع ما يعمل من الحرير(٨٢) .

مدينة مرسية(٨٣) «Marce» :

وفى مدينة مرسية الأندلسية (أنظر شكل ٢) كانت تصنع الأبسطة الرفيعة الشريفة وكان لأهل مرسية خبرة كبيرة فى صناعة تلك الأبسطة(٨٤) وكذلك الحرير الموشى بالذهب ، وقد زارها ابن سعيد المغربى فقال « لقد كان يتعجب من حسن صنعته (يقصد ذلك النوع الموشى بالذهب) أهل المشرق إذا راؤا منه شيئاً(٨٥) وقد بلغت درجة اتقان الحرير الموشى فى مرسية درجة رفيعة لم يبلغها أحد سواهم »(٨٦) .

كما وصفها الشقندى بإنها بلد تجهز فيها العروس إلى كل ما تحتاجه فى شوارها ، وهى تعد البلد الثالث فى إنتاج الموشى بعد مدينة المرية ومالقة(٨٧) .

ولدينا نص آخر أمدنا به الرحالة المغربى ابن عثمان(٨٨) عند زيارته لمدينة مرسية فى عام ١٩١٣ هـ /١٧٧٩ م وقد حرص مرافقوه من الأسبان أن يطلعوا على دور صناعة الحرير فى مرسية وهى دار الطراز العربية التى كانت تدار عجلات غزلها وتنسج أنوالها

خيوط الحرير بيد المسلمين فقال فى وصف المدينة « وأكثر ما فى بساتين هذه المدينة شجر التوت المعد لعلف الحرير الذى اختصها الله به عن سائر البلاد وان كانت غرناطة بلاد الحرير فمن هذه المدينة يجلب إليها لكثرته وكل ذلك على السقى من الوادى المذكور »[٨٩] .

ومن النص السابق نستقى عدة نقاط أهمها استمرار مدينة مرسية فى الحفاظ على شهرتها فى مجال إنتاج الحرير .

ثانياً كثرة مزارعها باشجار التوت التى ساعدت على وفرة إنتاج الحرير بمرسية النقطة الثالثة والاهم نجدها فى تكملة النص السابق حيث زار ابن عثمان دور الطراز بالمدينة وشاهد طريقة تصنيع الحرير فيها على الماء فقال « وقد قمنا بهذه المدينة ثلاثة أيام بقصد رؤيتها فأرونا الدار التى يستعمل فيها الحرير بحركة الماء »[٩٠] .

مدينة شاطبة[٩١]

ومدينة شاطبة من المدن الأندلسية التى كانت تروج فيها حركة التجارة وتجهز فيها المنتجات الأندلسية لترسل إلى بلاد السودان والمغرب .

وقد وصفها ابن الدلائى فقال « وفيها يتجهز التجار بالامتعة إلى غانة وبلاد السودان وجميع بلاد المغرب »[٩٢] .

وعن نوعية التجارة التى كانت قائمة بين مدن الأندلس وبلاد المغرب والسودان ، أمدنا بها الرحالة الأصطخرى فقال « والذى يقع من المغرب الخدم السود من بلاد السودان والخدم البيض من الأندلس . . . . تأخذ الجارية والخادم عن غير صناعة . . . . وأكثر ما تقع فيها اللبود المغربية والبغال . . . . والمرجان والعنبر والذهب والعسل والزيت والحرير والسمور »[٩٣] .

جبل شلير[٩٤] «Sierra Nevada»

ومن القرى المجاورة لجبل شلير المتصل بجبل البيرة الواقع على البحر المتوسط كانت تنتج أفضل أنواع الحرير والكتان الذى كان يفضل على كتان الفيوم[٩٥] (شكل ٢) .

فنيانة «Finana»

وفى فنيانة وهى قرية صغيرة من قرى الأندلس القريبة من وادى آش كانت تصنع أفخم أنواع طرز الديباج[٩٦] . (أنظر شكل ٢)

وفى حصن بكيران وهو من الحصون المنيعة العامرة ، الواقع على مقربة من مدينة شاطبة الأندلسية كانت تصنع أثواب الحرير الأبيض التى كانت تباع بأثمان باهظة نظرا لجودة نسجها وقد وصفها الادريسى بأن منسوجاتها تعمر سنين طويلة وكانت تزدان ببياض شاهق لا يستطيع المرء تفرقته من الكاغد وذلك لشدة بياضه ورقته(٩٧) .

مدينة غرناطة «Granada»

فى غرناطة كان يصنع ثياب اللباس المحررة الصنف الذى يعرف بالملبد المختم ذى الألوان العجيبة(٩٩) وكانت المراكب التجارية تحمل الحرير الخام من مدن مملكة غرناطة إلى موانىء البحر المتوسط فى ايطاليا وفرنسا وارغونة وافريقية(١٠٠) .

وقد وصف ابن الخطيب حريرها ضمن أهم منتجاتها الزراعية فقال « بحر من بحار الحنطة ومعدن من معادن الحبوب المفضلة والحرير والسكر »(١٠١) .

كما وصف لباس أهل غرناطة فقال « ولباسهم الغالب على حياتهم الفاشى بينهم الملف المصبغ(١٠٢) . . . والكتان والحرير »(١٠٣) .

وفى وصف ابن الخطيب لنساء غرناطة وما يبدين من التزين بالحرير فقال « وقد بلغن فى التفنن فى الزينة لهذا العهد . . . . والتنافس فى التذهيبات والديباجيات »(١٠٤) .

ومن تلك النصوص السابقة نجد أن ما ينتج فى كل مدينة من مدن الأندلس من الحرير وما يصنع فيها من منسوجات كان يعد بمثابة ميزة خاصة تميز كل مدينة عن الأخرى فإذا كان الموشى يصنع فى مارسيه والسرقسطى يصنع فى سرقسطه فكانت غرناطه هى الأخرى تصنع الثياب المحررة الملونة بالألوان العجيبة المشهورة عندهم « باسم الملبد المختم » .

مالقه(١٠٥)«Malaga»

مالقه تعد من المدن الأندلسية التى اشتهرت بصناعة وانتاج طرز الحرير(١٠٦) يقول أبو بكر الزهرى : (انها أكثر بلاد الله حريرا)(١٠٧) .

وقد شهدت المدونات المسيحية بكثرة انتاج مالقه للديباج والوشى عندما أشارت إلى زيارة عدة سفن قشتالية لمالقه ١٤٠٤م وعودتها محملة بالضيافة من منسوجات الحرير الموشى(١٠٨) ، وقد ذكرها الشقندى فقال « وفيها أى « مالقه » تنسج الحلل الموشيه التى تجاوز أثمانها الآلاف ذات الصور العجيبة المنتخبة برسم الخلفاء فمن دونهم وساحلها محط تجارة لمراكب المسلمين والنصارى(١٠٩) .

التعليـــق :

وصف الشقندى مالقة بكثرة ما ينتج فيها من الحرير الموشى والذى يغالى فى أسعاره كما وضح لنا فى نصه الصور العجيبة التى كانت تزخرف بها تلك المنسوجات الحريرية والتى خصص انتاجها للخلفاء ومن على شاكلتهم ، وفى اندرشه «Andarax» ونارجه «Nerja»[١١٠] كانت تنسج أجود المنسوجات الحريرية الرائعة وكانت تبعث إلى مراكش ومصر[١١١] (أنظر شكل ٢) .

وفى حصن شنش الواقع على مقربة من المرية انتشرت أشجار التوت كما كانت تصنع فيها طرز الحرير[١١٢] .

نماذج من طرز الحرير الأندلسية :

المطرز : نوع من النسيج تنفذ عليه زخارف بخيوط ملونة تكون ما يشبه لوحة تصوير تتسم بالحرية والحركة ، وهذا الفن يعد فنا نسائيا قديما وتعتبر صناعة المطرز أكثر قدما من صناعة الأقمشة ذات الزخرفة المنسوجة[١١٣] ومن أشهر القطع الحريرية التى وصلتنا من هذا النوع قطعة من الحرير عبارة عن غطاء لصندوق جلب من أشبيلية سنة ١٠٦٣م وهذه القطعة زخرفت بعدة تربيعات شغلت من الداخل بأشكال حيوانية والبعض الآخر عليه أشكال لطيور بعضها على هيئة نسر ناشر جناحيه والأخرى لبطه تتكرر بدون انتظام ، وقد زخرفت بالخيوط الذهبية على قطعة حرير ملونة وموضوع الزخرفة تتضح فيه التأثيرات الشرقية وفى كاتدراتية رودا Roda جزء من قلنسوة للرأس مزخرفة بخيوط ذهبية على قطعة قماش من التافتاه المنقطة بين خيوط حريرية غرزها طويلة رسم عليها طواويس وكتابه بالخط الكوفى تقرأ (القوة لله) وتزدان القطعة بالأسلوب الأندلسى وهى ترجع إلى القرن ١٢م . أنظر اللوحة رقم (١) .

نسيج الفيلــة :

أنتجت أنوال بغداد نوعا من النسيج عرف نسيج الفيلة وهذا النوع من النسيج قلد فى المدن الأندلسية وبخاصة المرية حيث وصلت فى صناعته إلى درجة تفوق منشأة فى بغداد ، ومن أهم الموضوعات الزخرفية التى كانت تنفذ على هذا النوع رسوم الحيوانات المتقابلة أو المتدابرة وبينهما شجرة الحياة وكذلك رسوم الحيوانات الخرافية كالعنقاوات داخل تكوينات هندسية ، ومن أهم أمثلة هذا النوع قطعة من الحرير صناعة الأندلس محفوظة فى متحف كونست (الفنون التطبيقية) ببرلين زخرف عليه

رسم لفيل واحد داخل جامة تحف بها زخرفة مضفرة ويعلو الفيل شجرة[١١٤] . . . ومن القطع الشبيهة بها قطعة ترجع إلى إيران (أنظر اللوحة رقم ٢) .

الأقمشة المخططة .

وهو ما يعرف بالنسيج المتكامل وقد أرجع جوميث مورينو نشأة هذا النوع من النسيج إلى مركزين متوازيين هما . . الساسانى والبيزنطى حيث اتبع كلاهما طريقة واحدة فى نسج هذا النوع من الأقمشة جاءت على هيئة أنسجة تتكرر اللحمه فيها وتترابط بالسدى فى كل ثلاث حركات بحيث ينتج عن ذلك سلسلة من الخطوط المائلة[١١٥] ومن أهم أمثلة هذا النوع البطانة الحريرية التى تكسو صندوق سان ايسيدور والتى تزدان بزخارفها الهندسية المنفذه داخل تكوينات زخرفية ، ويتضح من الأسلوب الفنى بعض التأثيرات البيزنطية (أنظر لوحة ٣) ومن أمثلة هذا النوع أيضا قطعة من الحرير عبارة عن بطانة كانت موجودة داخل صندوق من العاج اهداه فرناندو لكنيسة سان ايسيدور لحفظ مخلفات سان خوان بادتستا وسان بلايو سنة ١٠٥٩م ، وتزدان هذه البطانة بالكتابة العربية التى تقرأ (انفع ذخر لمن أراد العالم الآخر) .

وتؤكد العبارة العربية أن القطعة قد صنعت خصيصا لكنيسة على أيدى نساجين مستعربين . (أنظر اللوحة رقم (٣) (ب ، جـ) .

ويحتفظ متحف فيشى (Vich) فى أسبانيا بقطعة من الحرير وهى عبارة عن جزء من كفن أحد الأساقفة كان مدفونا فى كاتدرائية مدينة فيشى[١١٦] . وتزدان القطعة بمجموعة مناطق مستديرة الشكل رسم داخل كل منها صورة رجل له لحية وفوق رأسه غطاء وعلى جانبيه رسمان لحيوانين لعلهما أسدان وقد أطبق الرجل بيديه على رقبة كل أسد ويعلو هذا الرسم شريط يحتوى رسوما لحيوانات خرافية وضعت فى اتجاهات متقابلة ، كما تزدان القطعة بشريط كتابى مكتوب بالخط الكوفى عليه عبارة (اليمن) (أنظر لوحة رقم ٤) .

نماذج من المنسوجات الحريرية المصنوعة فى الأندلس :

تعد الموضوعات الزخرفية المكونة من حيوانات أو طيور خرافية أهم الموضوعات الزخرفية المنفذه على المنسوجات الحريرية المصنوعة فى الأندلس وقدوصلت الينا مجموعة كبيرة من التحف المنسوجة التى تزخر بها متاحف العالم والتى تعد بحق أكثر الأمثلة

وضوحا لذلك الأثر العظيم الذى أحدثه اجدادنا من المسلمين فى الأندلس فى زخرفة المنسوجات الحريرية .

ومن قطع المنسوجات الحريرية التى شكلت الطيور والحيوانات الخرافية موضوع زخرفتها الرئيسى هى :

يحتفظ متحف الفنون التطبيقية بمدينة برلين بقطعة من الحرير زخرفت بصورة نسر كبير ذو رأسين نشر جناحيه وامسك بمخلبيه غزالتين ، وكذلك رسم على جناحيه من أعلى غزالتين . . (أنظر لوحة رقم ٥) وقد نسبت هذه القطة الى الأندلس بناء على تشابه زخرفتها مع قطعة فنية من الحجر مؤرخة ومن صنع الأندلس[١١٧] .

كما يحتفظ متحف فيشى فى أسبانيا[١١٨] بقطعة أخرى من الحرير أخرى من الحرير زخرفت بصفين متوازيين ، العلوى يحتوى على رسوم مكرره لحيوان خرافى بينما يحتوى الصف الآخر على رسوم مكرره لطاووسين متقابلين بينهما شجرة الحياة (أنظر لوحة رقم ٦) .

ومن أهم القطع الحريرية المنسوبة إلى المرية قطعة من الحرير عبارة عن ثوب القداس الذى كان يريديه القديس خوان دى أورتيجا والمحفوظ فى كنيسة كينتانا أورتونيو بأسبانيا وهذه القطعة عليها نقش كتابى باسم السلطان على بن يوسف كما تزدان بمجموعة دوائر متماسة ومتداخلة عليها رسوم لأسدين يجثمان فوق وعلين ويحيط بهذا الرسم اطار آخر به مجموعة من رسوم لحيوانات خرافية ويتخلل تلك الرسومات كتابات كوفية زرقاء اللون نفذت على رأضية ذهبية[١١٩] . أنظر اللوحة رقم ٧ .

ومن القطع الحريرية الأندلسية الهامة أيضا القطعة المصنوعة وفقا لطراز البغدادى والمتبقية من آثار القديسة ليبراده والمحفوظ بكتدرائية شغونة[١٢٠] والتى زخرفت بمجموعة من الدوائر المتماسة والمتداخلة وفى داخل كل دائرة رسوم لحيوانات متقابلة وأخرى متدابرة ، وخارج الدائرة رسوم هندسية وأخرى نباتية . . . (أنظر اللوحة رقم ٨) .

ومن القطع الحريرية الأندلسية أيضا قطعة محفوظة بمتحف فيكتوريا والبرت ترجع إلى القرن ٦ أو ٧هـ ــــ ١٢ ، ١٣م زخرفت بمجموعة من الأشرطة المتداخلة لتكون عدة تربيعات رسم داخلها مجموعة رسوم لحيوانات وطيور متدابرة ولافتة رؤوسها . . . كما يتخلل بعض تلك التربيعات حشوات زخرفية[١٢١] (أنظر لوحة رقم ٩) .

ويحتفظ متحف الفنون التطبيقية ببرلين بقطعة حريرية من صناعة الأندلس ترجع إلى القرن ٦ أو ٧هـ / ١٢ ، ١٣م[١٢٢] أيضا تحليها أشكال دائرية شغلت من الداخل برسوم لحيوانات متدابرة ولافتة رؤوسها ويفصل بينهما شجرة الحياة ويتخلل القطعة شريط كتابى عليه عبارة « البقاء لله » مكررة ونفذت بأسلوب زخرفى (أنظر لوحة رقم ١٠) .

ومن أمثلة المنسوجات الحريرية التى تمثل طراز قرطبة قطعة من الحرير عبارة عن مئزر محفوظ فى الأكاديمية التاريخية بمدريد زخرفت بمجموعة تقسيمات طولية شغلت برسوم آدمية وحيوانية ملونة باللون الأبيض والأزرق والأخضر ويحف بالقطعة من أسفل ومن أعلى شريطان من الكتابة بالخط الكوفى تقرأ « بسم الله الرحمن الرحيم البركة من الله واليمن والدوام للخليفة الأمام عبد الله هشام المؤيد بالله أمير المؤمنين »[١٢٣] . (أنظر لوحة رقم ١١) .

ومن أمثلة المنسوجات الحريرية المنسوبة إلى الأندلس قطعة من الحرير محفوظة بمتحف برلين زخرفت برسوم على هيئة نسرين خرافيين متقابلين يفصل بينهما فرع نباتى محور وكل نسر له رأسان متدابران ، ويجثم كل نسر على أسدين يمسكان بدورهما على حيوانين صغرين ويتخلل أجنحة النسور كتابة كوفية تقرأ « بركة »[١٢٤] (أنظر اللوحة رقم ١٢) .

وفى متحف فكتوريا والبرت بلندن توجد قطعة من الحرير المصنوعة فى الأندلس عليها رسم لطاووسين متقابلين متواجهين بينهما فرع نباتى يفصل من أسفل بين حيوانين متقابلين بأجسامهما متدابرين برأسيهما ويتوج القطعة من أسفل ومن أعلى أشرطة كتابية كتب عليها عبارة (البركة الكاملة) مكتوبة بالخط الكوفى تقرأ طردا وعسكا (أنظر اللوحة رقم ١٣) وفى أسفل الشريط العلوى رسوم لطيور متدابرة وتمتز زخارف القطعة بشكل عام بالتناسق والتماثل[١٢٥] .

وتحتفظ كتدرائية (شلنمتقة) بأسبانيا بقطعة من الحرير الأندلسى عليها رسوم زخرفية لطيور فى أوضاع متدابرة رسمت داخل دوائر ، كما تزدان القطعة بمجموعة أشرطة كتابية تحف بالبرواز عليها كتابة بالخط الكوفى تقرأ (الأقبال) مكرره وتحتوى القطعة على مجموعة أشكال زخرفية على هيئة زخارف نجمية ونباتية تفصل بين الدوائر (أنظر اللوحة رقم ١٤) .

وكانت هذه القطعة تغلف وثيقة للملك فرديناند الثانى حاكم مملكة ليون بين سنتى ٥٥٣ ـ ٥٨٤هـ / ١١٥٨ ـ ١١٨٨م[١٢٦] .

وهناك مجموعة من المنسوجات الحريرية التى يرجع صنعها إلى صقلية تتفق زخرفتها إلى حد كبير مع الرسوم التى وصلتنا على المنسوجات الأندلسية (أنظر لوحات رقم ١٥ ، ١٦ ، ١٧ ، ١٨ ، ١٩) . حيث نشاهد موضوعات عبارة عن رسوم لطيور فى أوضاع متقابلة ومتدابرة وضعت فى صفوف أفقية أنظر لوحات ١٧ ، ١٨ ، ١٩ وأخرى زخرفت بسروم لنسور خرافية متقابلة ومنفردة[١٢٧] . أنظر لوحات ١٥ ، ١٦ وعلى هذا يصبح من الصعب تحديد مكان صناعة تلك المنسوجات[١٢٨] .

ولم تقف زخرفة المنسوجات الحريرية فى الأندلس على الرسوم الخرافية لحيوانات أو لطيور أو أشكال آوميه فقط بل وصلتنا مجموعة من المنسوجات الحريرية المصنوعة فى الأندلس عليها تكوينات زخرفية هندسية ونباتية وكوفية بحتة وهذا الأسلوب فى الزخرفة تأثر إلى حد كبير بالنقوش والزخارف الموجودة على العمائر فى ذلك الوقت ومن أمثلتها قطعة من الحرير الأندلسى محفوظة فى متحف فيشى بأسبانيا وتمثل زخارف هذه القطعة طراز الحمراء المتأثر إلى حد كبير بالزخارف الهندسية الجصية[١٢٩] والقطعة تزدان بأشكال هندسية توجت من أعلى بصف من الشرافات المسننة ، ويتوج القطعة من أعلى أشرطه كتابية بداخلها كلمة (الغبطة) وهى مكررة ، ومنفذه طردا وعكسا ويعلو هذا الشريط شريطان آخران أقل اتساعا وعليهما كتابة تقرأ « اليمن » و « الاقبال » وقد نفذت الكتابة بالخط المغربى بشكل متكرر[١٣٠] . (أنظر اللوحة رقم ١٦) .

ومن أمثلة المنسوجات الحريرية المنسوبة الى الأندلس والمزخرفة بتكوينات زخرفية هندسية ، قطعة عبارة عن رداء للقديس فاليرو عليها زخارف على هيئة أشرطة بعضها يحتوى على كتابات نسخية وبعضها يحتوى على زخارف هندسية ونباتية ، كما تمتاز هذه القطعة بألوانها الزاهية[١٣١] . (أنظر اللوحة رقم ٢١) .

الخاتمــــة

وبناء على ما سبق نجد أن مدن الأندلس قد تبوأت الصدارة فى انتاج وصناعة وتجارة الحرير فى العصور الوسطى إذ بداءت صناعة النسيج هناك على أيدى العرب المسلمين الذين حذقوا هذه الصناعة فى الشرق ونقلت على أيديهم الى الاندلس ، وقد شجع الامويون هذه الصناعة بالاندلس ودفعوها دفعات قوية إلى الامام بفضل رعاية الخليفة عبد الرحمن الناصر ٣٥٠هـ / ٩٦١م الذى أقام فيها أول دار للطراز التى اختصت لانتاج ثياب الخلفاء من الحرير .

وما لبث باقى مدن الأندلس إلا وانتشرت فيها هذه الصناعة وأصبحت مراكزها فى قرطبة والمرية ومارسيه وسرقسطة وغرناطة والبيره وفنيانه وشاذبة واشبيليه وبجانة وغيرها من أهم مراكز انتاج وتصنيع وتجارة الحرير فى الغرب الاسلامى .

وقد تمتعت تلك المراكز بشهرة كبيرة لم يسبقها اليها أحد لدرجة أنها قد تفوقت على أمثلتها فى المراكز الشرقية المنتجة للمنسوجات الحريرية ، مما دفع الأوربيون وبخاصة الامبراطورية البيزنطية الى استيراد الأقمشة الثمينة منها من أجل تصنيع ثياب ملوكها ورجال كنائسهم .

ولذا لم يخل كتاب دونت سطوره عن الأندلس إلا واحتوت صناعة الحرير وانتاجه جزءا كبيرا من تواليفه بجانب حرص مؤلفيها على ابراز متانة وجودة ورقة صناعة الحرير فيها وكذلك ابراز مكانة أهل هذه المناطق وقدرتهم الفائقة التى حذقوها فى انتاج وتصنيع المنسوجات الحريرية .

وليس أدل على ذلك من مجموعة النصوص التى أوردتها وضمنتها متون البحث وهوامشه ، فكانت بعضها لرحالة وبعضها لجغرافيين والبعض الآخر لمؤرخين تناولوا جميعهم بكل أمانة تفاصيل كثيرة ، وذكروا لنا خصوصيات هامة عن صناعة وانتاج المنسوجات الحريرية فى مراكز الأندلس المختلفة ، وهذه النصوص حرص بعض مؤلفيها على تدوينها من خلال مشاهداتهم الشخصية للمراكز الاندلسية المنتجة والمصنعة للحرير ، وبعضهم قد التزم أمانة النقل عن الغير وحرص على اثبات ذلك فى مقدمة نصه .

ومن الجدير بالذكر أن مجموعة النصوص التى تناولتها بالدراسة ، ودللت بها على مراكز صناعة الحرير فى الأندلس قد أكملت بعضها البعض ، فمنها ما تحدث عن أماكن انتشار زراعة شجر التوت الذى يعد الغذاء الأساسى لدودة الحرير ومنها ما تناول دور أهالى الأندلس وخبرتهم فى تربية وتحضين الشرانق إلى أن يفقس البيض ومنها ما اقتصر ذكره عن أنواع الطرز الموجودة فى المراكز الصناعية بالأندلس ، وبعضهم تحدث عن أنواع المنسوجات الحريرية وحدد لنا خصائصها والوانها وأشكالها ، ومنهم من عدد دور الطراز فى كل مدينة وأمدنا باحصائيات لاعداد الأنوال التى كانت تزخر بها بعض المدن الصناعية ، وبعضهم تناول فى وصفه كل مركز من مراكز الانتاج والتصنيع وبين ما يشتهر به من صنف أو خامة ، كما أمدنا باسم الشهرة المتداول عليه كل نوع ، وبعضهم تناول حركة التجارة الداخلية والخارجية التى كانت تربط بين مراكز انتاج وتصنيع الحرير فى الأندلس وبين بلاد المشرق والمغرب الأسلامى وخصصوا لنا فى مدوناتهم أهم الطرق التى كانت تسلكها تلك التجارة ، ومنها على سبيل المثال طريق البحر ، حيث كانت تبحر الأساطيل من موانىء المدن الاندلسية المطلة على البحر الأبيض مثل المرية ، مالقة ، بلنسيه وغيرها إلى الموانىء الشرقية والموانىء المغربية .

وأخيرا بعض هذه النصوص زودها أصحابها بمقارنات توضح جودة الخامات والمنسوجات الحريرية التى كانت تصنع فى مراكز الانتاج والتصنيع بالأندلس وبين أمثلتها التى تصنع فى أقاليم المشرق مثال مصر والشام والعراق واليمن وخراسان وغيرها .

كما عرض البحث بالدراسة لنماذج أنواع الطرز التى كانت تصنع فى الأندلس ثم قمت بدراسة تطبيقية على بعض أمثلة من المنسوجات الحريرية التى تزخر بها متاحف العالم وأخيرا زودت البحث ببعض الخرط التوضيحية التى تساعد على معرفة أماكن تلك المراكز ومدى تقاربها من بعضها وكذلك يتضح من خلال تلك الخرط أهم المدن والمراكز التى كانت تنتج وتصنع وتصدر فى نفس الوقت المنسوجات والخامات الحريرية ثم ذيلت البحث بمجموعة من الصور الفتوغرافية التى تشتمل على نماذج من المنسوجات الحريرية المصنوعة فى مراكز انتاج الحرير فى الأندلس .

التعليق والحواشي

١ ـ الأندلس : يقال بضم الدال وفتحها : وهى كلمة أعجمية لم تستعملها العرب فى القديم وأنما عرفتها العرب فى الاسلام .

أنظر شهاب الدين أبى عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموى الرومى البغدادى معجم البلدان طبعة دار احياء التراث العربى ، بيروت ــ لبنان ٥ أجزاء ١٩٧٩م جـ ١ ص ٢٦٢ .

وجاء فى الادريسى أن بلاد الاندلس تعرف باليونانية أشبانيا وسميت جزيرة الأندلس بجزيرة ، لأنها على شكل مثلث وتضيق من ناحية المشرق حتى تكون بين البحر الشامى والبحر المظلم المحيط بجزيرة الأندلس أنظر : الشريف الادريسى : « المغرب وأرض السودان ومصر والأندلس مأخوذة من كتاب نزهة المشتاق فى اختراق الافاق » طبعة ليدن ١٨٨٤م ص ١٩٥ .

وجاء فى وصف الأندلس فى الروض المعطار : « أن الأندلس شاميه فى طيبها وهوائها ، يمانيه فى اعتدالها واستوائها ، هندية فى عطرها ودكائها أهوذية فى عظم حياتها ، صينية فى جواهر معادنها ، عدنية فى منافع سواحلها » .

أنظر أبى عبد الله محمد بن عبد الله بن عبد المنعم الحميرى . صفه جزيرة الأندلس منتخبة من كتاب الروض المعطار فى خبر الأقطار ، نشر ليفى بروفنسال ص ٢ .

والمراد بفلظ الأندلس أسبانيا الاسلامية بصفة عامة ، وقد أطلق هذا اللفظ فى بادىء الأمر على شبه جزيرة ايبريا كلهل على اعتبار أنها كانت جميعها فى يد المسلمين ، ثم أخذ لفظ أندلس يقل مدلوله الجغرافى شيئا فشيئا تبعا للوضع السياسى حتى صار لفظ الأندلس آخر الأمر قاصرا على مملكة غرناطة الصغيرة وكلمة الأندلس اشتقها العرب من كلمة واندلوس وهى اسم قبائل الواندال الجرمانيه التى اجتاحت أوربا فى القرن الخامس الميلادى ، ثم جاء العرب وعربوا هذا الاسم إلى اندلس .

أنظر أحمد مختار العبادى : مؤسسة الثقافة الجامعية ، الاسكندرية ، ص ١٩ .

٢ ــ تعتبر المنسوجات الحريرية ثالث خامات النسيج الطبيعى أهمية وقد استخدمه الانسان فى الملبس منذ زمن طويل فقد عرف الصينيون طرق غزل ونسج الخيوط المستخرجة من شرانق الحرير منذ ثلاثة آلاف سنة ق . م وعرفت مصر المنسوجات الحريرية منذ عصر البطالمة وقيدت صناعة نسيج الحرير فى أوائل العصر الاسلامى لتحريم لبس الحرير على الرجال .

أنظر د. سعاد ماهر محمد : الفنون الإسلامية ـ مطبعة الهيئة المصرية للكتاب ــ القاهرة ١٩٨٦ ص ٦٧ .

٣ ــ **الادريسى** : المصدر السابق ص ١٠٢ .

٤ ــ شجع الحكام زراعة التوت وتربية دودة القز مما جعل الحرير لباسا للخاصة والعامة وقد انتشرت تربية دودة القز فى منطقة البشرات وضواحى مالقة وبلش ورنده فكان أصحاب الأرض يقدمون للمزارع

أشجار التوت وبذور القز مقابل تقديمه ثلاثة أرباع موسم الشرانق وأخذ الربع وكانت فيالج الحرير منتشرة فى المنطق الجبلية وضواحى المدن .

— Ch. E Dufourcq: La Vie Quotidienne dans L'Europe Medivale, PP. 109-110.

٥ ـ **السيد عبد العزيز سالم** : الفنون والصناعات بالأندلس ، دائرة معارف الشعب ، كتاب الشعب عدد ٦٤ ص ١٩٠ .

٦ ـ **زكى محمد حسن** : فنون الاسلام ـ طبعة دار الرائد العربى بيروت ١٩٨١ ص ٣٨٩ .

وقال أنه من الصين عرف الغرب تربية دودة القز وكذلك صناعة نسج الحرير واشتهر بها أهل صقلية والأندلس .

* **أنظر نعيم زكى فهمى** : طرق التجارة الدولية ومحطاتها بين الشرق والغرب أواخر العصور الوسطى ــ طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣م ص ٢٤٦ .

٧ ـ **ج . س كولات** : الأندلس ــ كتب دائرة المعارف الاسلامية ترجمة ابراهيم خورشيد ـ د . عبد الحميد يونس وحسن عثمان طبعة دار الكتاب اللبنانى ــ بيروت ١٩٨٠م ص ١٩٠ .

٨ ـ **مانويل جوميث مورينو** : الفن الاسلامى فى أسبانيا . ترجمة د. لطفى عبد البديع ، د . السيد محمد عبد العزيز سالم طبعة الدار القومية للتأليف والترجمة ــ القاهرة ص ٤١٣ .

٩ ـ الطراز لفظة معربة عن كلمة ترازيدان الفارسية ومعناها يطرز أو يوشى وقد

أنظر حسن الباشا : مدخل إلى الآثار الاسلامية . طبعة دار النهضة العربية ١٩٧٩ ص ٣٤٧ .

وعن تعريف دار الطراز أنظر شكيب ارسلان : الحلل السندسية . . . فى الأخبار والآثار الأندلسية ــ ثلاثة أجزاء القاهرة ١٩٣٩ جـ ١ ص ١١٨ ، ١١٩ .

١٠ ـ **محمد عبد العزيز مرزوق** : الفنون الزخرفية الإسلامية فى المغرب والأندلس طبعة دار الثقافة ــ بيروت ١٩٧٢ ص ١٢٣ .

١ ـ **ج . س كولان** : المرجع السابق ص ١٨١ .

١٢ ـ **السيد عبد العزيز سالم** : المرجع السابق ــ ص ١٩٢ .

١٣ ـ **محمد عبد الوهاب خلاف** : قرطبة الاسلامية فى القرن الحادى عشر الميلادى الخامس الهجرى ــ الحياة الاقتصادية والاجتماعية طبعة الدار التونسية للنشر ١٩٨٤م ــ ص ٩٨ .

١٤ ـ **ابن بشكوال** : الصلة فى تاريخ أئمة الأندلس نشر وتصحيح السيد عزت الحسينى ١٩٥٥ . ترجمة رقم ١١٣٥ ص ٤٦٢ .

١٥ ـ **المصدر نفسه** : ترجمة رقم ١٣٤٧ ص ٥٨١ .

١٦ ـ **محمد عبد الوهاب خلاف** : المرجع السابق ص ٩٩ .

١٧ ـ اختفت رسوم الدوائر من المنسوجات الحريرية الموحديه وحلت محلها زخارف هندسية وزخارف مكونة من خطوط مستقيمة ومنحنية ومتوازيات اضلاع وأشكال نجميه .

أنظر ج . ص كولان : المرجع السابق ــ ص ١٨١ ، ص ١٨٢ .

١٨ ـ **السيد عبد العزيز سالم** : المرجع السابق ص ١٩٢ .
وأنظر محمد الكحلاوى : عمائر الموحدين الدينية فى المغرب ـ رسالة دكتوراة مخطوطة ـ كلية الآثار ـ جامعة القاهرة ١٩٨٧ .

١٩ ـ يقول ابن خلدون ان الخلفاء الموحدين لم يكن لهم شىء عن دور الطرز .
أنظر ابن خلدون : مقدمة العبر بيروت ١٩٧١ ص ٢٢٢ .
وأنظر ج . س كولان : المرجع السابق ص ١٨٠ .

٢٠ ـ يقال أن أبا يوسف يعقوب أمير بإبطال الملابس الحريرية الغالية وحرم على النساء التحلى بالوشى الفاخر كما أمر ببيع ملابس الحرير والديباج المتراكمة فى مخازن الدولة .
أنظر ليوبولدوتوريس بالباس: الفن المرابطى والموحدى ، ترجمة سعيد غازى ـــ طبعة منشأة المعارف ـــ الاسكندرية ١٩٧٦ مصر ٦٣ .

٢١ ـ ذكر المؤرخ الأسبانى « انطونى دى لالانج » أن فرناندو الكاثوليكى وفيليب الجميل كان يرتديان سنة ١٥٠٢م الملابس الاسلامية وكان « القائد روى ديات دى ووخامس » قائد انتقيره معتادا على ارتداء الثياب الاسلامية .
أنظر السيد عبد العزيز سالم : المرجع السابق ص ١٩٣ .

٢٢ ـ المرجع نفسه :ص ١٩٣ .

٢٣ ـ المرجع نفسه : ص ١٩٣ .

٢٤ ـ حدث منذ القرن السابع الهجرى / الثالث عشر الميلادى أن غلبت زخرفة تقوم على شرائط متوازية تحمل عناصر منقوشة وأخرى هندسية ، وتعد الأقمشة الحريرية التى نسجت فى غرناطة من هذا الطراز .
أنظر ج . س كولان : المرجع السابق ص ١٨٢ .

٢٥ ـ **السيد عبد العزيز سالم** : المرجع السابق ص ١٩٣ .

٢٦ ـ **أبو الحسن عريب بن سعد** : كتاب الانواء فى تفصيل الأزمان ومصالح الأبدان .
نشره دوزى تحت عنونان :
LE Calendrier de Cordove طبعة ليدن ١٩٦١ ٢ .

٢٧ ـ **ابن سعد** : المصدر نفسه ص ٣ .

٢٨ ـ **ابن سعد** : المصدر نفسه ، ص ٤٩ .

٢٩ ـ **ابن سعد** : المصدر نفسه ، ص ٦٣ .

٣٠ ـ **ابن سعد** : المصدر نفسه ، ص ٩١ .

٣١ ـ **ابن سعد** : المصدر نفسه ، ص ١٣٣ .

٣٢ ـ **لقد حبا الله أرض الأندلس بميزات كثيرة ولذا حرص كل من زارها أن يبين فضلها ويعدد مآثرها ، ومن أهم النصوص التى تحت أيدينا نص للرحالة والجغرافى الاصطخرى الذى زار الأندلس فى القرن**

الرابع الهجرى ومن أهم مدوناته عنها ما ذكره عن اقليم شنترين حيث قال « وتقع بشنترين فى وقت من السنة دابة تحتك بحجارة على شط البحر فيقع منها وبر فى لين الخز ، لونه لون الذهب لا يغادر منه شيئا ، وهو عزيز قليل فيجمع وتنسج مه ثياب تتلون فى اليوم الوانا ويحجر عليها ملوك بنى أميه ولا ينقل إلا وتزيد قيمة الثوب عن الف دينار لعزته وحسنة » .

أنظر : ابى اسحاق ابراهيم بن محمد الفارسى الاصطخرى المعروف بالكرخى : مسالك الممالك ، طبعة ليدن المحروسة ، مطبعة بريل ١٩٣٧ ، ص ٣٢ .

٣٣ ـ **ابن حوقل** : صورة الارض ، منشورات دار مكتبة الحياة ـ بيروت ، ص ١٠٩ ص ١١٢ ـ ١١٨ .

٣٤ ـ **ابن حوقل** : المصدر السابق ، ص ١٠٩ .

٣٥ ـ **ابن حوقل** : المصدر السابق ، ص ١٠٥ .

٣٦ ـ **أبو عبيد الله البكرى** :جغرافيا الأندلس وأوربا مأخوذ من كتاب المسالك والممالك ، تحقيق د . عبد الرحمن الحجى ، دار الارشاد بيروت ــ ١٩٦٨م ، ص ٨٥ .

٣٧ ـ **المرية** : مدينة كبيرة من كورة البيره من أعمال الأندلس وكانت هى وبجانة بابى الشرق منها يركب التجار وفيها تحل مراكب التجار ويضرب ماء البحر سورها ويعمل بها الوشى والديباج فيجاد عمله وكانت فى البداية تعمل بقرطبة ثم غلبت عليها المرية فلم يثقف فى الأندلس من يجيد صنعه أجاده عمل المرية .

أنظر : ياقوت الحموى : المصدر السابق ج ٥ ص ١١٩ .

٣٨ ـ **الحميرى** : المصدر السابق ــ ص ١٨٣ .

٣٩ ـ **أحمد بن محمد المقرى التلمسانى** : (نفح الطيب فى غصن الأندلس الرطيب) طبعة دار صادر ــ بيروت تحقيق احسان عباس ــ ٨ مجلدات بيروت ١٩٦٨م جـ ١ ص ــ١٩٦٢ .

٤٠ ـ **شمس الدين أبى عبد الله محمد أبى طالب الأنصارى الدمشقى** : نخبة الدهر فى عجائب البر والبحر ، مكتبة المثنى بغداد ، ص ٢٤٣ .

٤١ ـ **سالم** : تاريخ مدينة المريه ، ص ١٥٦ .

وأنظر : محمد أحمد أبو الفضل : تاريخ مدينة المريه الأندلسية فى العصر الاسلامى منذ نشأتها حتى استيلاء المرابطين عليها ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٠ ، ص ٢١٢ .

٤٢ ـ **ابن غالب (الحافظ محمد بن يوب)** : قطعة من كتاب فرحة الأنفس فى تاريخ الأندلس ، تحقيق د. لطفي عبد البديع (مجلة معهد المخطوطات العربية ، جامعة الدول العربية ، المجلد الأول ، ١٩٥٥ ، ص ٢٨٣ .

٤٣ ـ **ابن سعيد المغربى** : المغرب فى حلى المغرب ، تحقيق د. شوق ضيف ، طبعة دار المعارف ، جـ ٢ ، ص ١٩٣ ، ١٩٤ .

٤٤ ـ **محمد أحمد أبو الفضل** : المرجع السابق ، ص ٢٢٢ .

٤٥ ـ هو ابن العباس أحمد بن عمر بن أنسى العذرى المعروف بابن الدلائى من مواليد الأندلس عام ٣٩٣هـ وتوفى ٤٧٨هـ ، اسم كتابه : ترصيع الأخبار ، وتنويع الآثار ، والبستان فى غرائب البلدان

والمسالك إلى جميع الممالك : تحقيق د. عبد العزيز الأهوانى ، مدريد ١٩٦٥م ، **طبعة معهد** الدراسات الاسلامية ص ٨٦ .

٤٦ ـ **محمد أبو الفضل** : المصدر السابق ، ص ٢٢٤ .

٤٧ ـ **ابن حوقل** : المصدر السابق ص ١٠٥ .

٤٨ ـ **ابن حوقل** : المصدر السابق نفسه ص ١٠٩ .

٤٩ ـ **الأدريسى** : المصدر السابق ص ١٩٨ .

٥٠ ـ ذكر فى النفح أنه لم يكن فى بلاد الأندلس أكثر مالا من أهل المرية ولا عظم متاجر وذخائر وكان بها من الحمامات والفنادق نحو الألف .

أنظر المقرى : المصدر السابق جـ ١ ـ ص ١٦٣ .

٥١ ـ **محمد عبد العزيز مرزوق** : المرجع السابق ص ١٢٤ .

٥٢ ـ المرجع نفسه : ص ١٢٤ .

٥٣ ـ **السيد عبد العزيز سالم** : تاريخ مدينة المريه ، ص ١٥٧ .

٥٤ ـ المرجع نفسه : ص ١٢٤ .

٥٥ ـ **السيد عبد العزيز سالم** : ١١٩ ، ص ١٩١ .

٥٦ ـ **الأدريسى** : المصدر السابق ـ ص ١٩٧ .

٥٧ ـ **ابن عبد الله محمد بن أبى بكر الزهرى** : كتاب الجغرافية ـ تحقيق محمد صادق طبعة مكتبة الثقافة الدينية القاهرة ـ ص ١٠٢ .

٥٨ ـ **المقرى** : المصدر السابق جـ ١ ص ١٦٣ .

٥٩ ـ كان سقوط مدينة المريه فى يد الفونسو السابع سنة ١١٤٧م ايذانا بانتهاء تلك الصناعات وتوقف مصانع الغزل .

أنظر مانويل جوميث مورينو : المرجع السابق ـ ص ٤١٩ .

٦٠ ـ ربض الحوض من أعمال المرية وله سور عامر بالأسواق .

أنظر الأدريسى : المصدر السابق ـ ص ١٩٧ ، ١٩٨ .

٦١ ـ المصدر نفسه ص ١٦٨ .

٦٢ ـ **تأثر المسلمون فى الأندلس بنظام الفنادق الذى كان شائعا عند اليونان باسم (Agora) والرومان باسم (Horra) وظل الفندق الاسلامى فى الأندلس معروفا فى عصر أسبانيا المسيحية تحت اسم "Alfnondinga" ومنها اشتقت اليوم كلمة "Fonda" وتعنى فى الأسبانية فندق يأكل فيه النزلاء وينامون وكان الفندق فى الأندلس يشغل مكانة هامة فى العمران ومن أشهر فنادق الأندلس الاسلامية فندق الفحم بمدينة غرناطة .**

أنظر السيد عبد العزيز سالم : المرجع السابق ص ١٢٤ .

٦٣ ـ **ذكر المقرى نصا ربط فيه زراعة التوت وانتاج الحرير فى حصن شنس .**

أنظر المقرى : المصدر السابق جـ ١ ص ١٦٤ .

٦٤ ـ تعرف الفنادق فى الشرق باسم الخانات وكانت تشيد كمأوى للتجار المسافرين والقوافل وكان تخطيطها يتألف من فناء أوسط مستطيل يحفه مبان من عدة طوابق أسفلها عبارة عن حجرات أو حواصل تفتح على الفناء وكانت تودع فيها المتاجر ويعلوها غرف .
أنظر حسن الباشا : المرجع السابق ص ١٩٢ .

٦٥ ـ بسطه بالفتح مدينة بالأندلس من أعمال جيان ينسب اليها المصليات البسطيه .
أنظر ياقوت : المصدر السابق جـ ١ ص ٤٢٢ .

٦٦ ـ **الحميرى** : المصدر السابق ـــ ص ٤٥ .

٦٧ ـ راجع الربط بين زراعة شجر التوت وانتاج الحرير فى حصن شنس .
المقرى : المصدر السابق جـ ١ ص ١٦٤ .

٦٨ ـ سرقسطه بفتح أوله وثانيه : بلده مشهور بالأندلس تتصل أعمالها بأعمال تطيله ، ذات فواكه عذبه ، وقد انفردت بصنعه السمور ولطيف تدبيره تقوم فى طرزها بكمالها منفرده بالنسج فى منوالها ، وهى الثياب الرقيقة المعروفة بالسرقسطية ، هذه خصوصية لأهل هذا الصقع .
أنظر ياقوت : المصدر السابق جـ ٣ ص ٢١٢ ، ص ٢١٣ .
محمد عبد الله عنان : الآثار الأندلسية الباقية فى اسبانيا والبرتغال ـــ طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ـــ القاهرة ص ١٠٤ ، ١٠٥ .
أنظر ياقوت : المصدر السابق جـ ٣ ص ٢١٢ ، ٢١٣ .

٦٩ ـ **ابن الدلائى** : المصدر السابق ص ٢٢ .

٧٠ ـ **أبو بكر الزهرى** : المصدر السابق ص ٨٢ .

٧١ ـ جيان بالفتح ثم التشديد وآخره نون مدينة لها ثورة واسعة بالأندلس تتصل بكورة البيرة مائلة عن البيرة إلى ناحية الجرف فى شرق قرطبة وهى كورة كبيرة تجمع قرى كثيرة .
أنظر ياقوت : المصدر السابق جـ ٢ ـــ ص ١٩٥ .

٧٢ ـ **أنظر الأدريسى** : المصدر السابق ص ١٠٢ .

٧٣ ـ أمدنا الحميرى بنص عن مدينة جيان متشابه إلى حد كبير مع نص الأدريسى فقال (وجيان مدينة بالأندلس كثيرة الخصب رخيصة الأسعار كثيرة اللحوم والعسل ولها زائد على ثلاثة آلاف قرية كلها يربى فيها دود الحرير) .
أنظر الحميرى : المصدر السابق ص ٧١ .

٧٤ ـ أنظر الأدريسى : المصدر السابق ص ١٠٢ .

٧٥ ـ **أنظر صلاح الدين المنجد : فضائل الأندلس وأهلها ـــ مجموعة نصوص لابن حزام وابن سعيد والشقندى ـــ طبعة دار الكتاب الجديد ص ٥٥ .**

٧٦ ـ **الفحص بفتح أوله وسكون ثانية بالمغرب من أرض الأندلس وهو عبارة عن كل موضوع يسكن سهلا كان أو جبلا بشرط أن يزرع ـــ وفحص البيرة اقليم من غرناطة .**
أنظر ياقوت : المصدر السابق : جـ ٤ ص ٢٣٦ .

٧٧ ـ الاصطخرى : المصدر السابق ص ٣٥ .

٧٨ ـ **الحميرى** : المصدر السابق ص ٢٤ .

٧٩ ـ لقيت صناعة النسيج وتجارته فى الأقاليم الاسلامية المختلفة تشجيعا ورواجا عظيمين وبخاصة فى فترة النشاط التجارى الذى عم العالم الاسلامى فى العصور الوسطى منها كانت المنسوجات القطنية والتيلية والحريرية وخاصة النوع المعروف باسم جرينادين Grenadines الذى كان يجلب من غرناطة .
أنظر نعيم زكى فهمى : المرجع السابق ص ٢٤٤ ، ص ٢٤٥ .

٨٠ ـ قرطبة بضم أوله وسكون ثانيه هى مدينة عظيمة بالأندلس وسط بلادها وكانت سريرا لملكها وقصبتها وبها كانت ملوك بنى أمية ومعدن الفضلاء ومنبع النبلاء من ذلك الصقع .
أنظر ياقوت الحموى : المصدر السابق جـ ٤ ص ٣٢٤ .

٨١ ـ **محمد عبد الوهاب خلاف** : المرجع السابق ــ ص ١٠٤ .
وأنظر أحمد فكرى : قرطبة فى العصر الاسلامى طبعة مؤسسة شباب الجامعة الاسكندرية ١٩٨٣ ـ ص ٢٥٦ .

٨٢ ـ المرجع نفسه : ص ١٠٥ .

٨٣ ـ مرسيه بضم أوله ، والسكون ، مدينة بالأندلس من أعمال تدمير اختطها عبد الرحمن بن الحكم بن هشام
بن عبد الرسول بن معاويه بن هشام بن عبد الملك بن موان وسماها تدمير نسبة لتدمر ـ الشام . . . وهى ذات أشجار محدقة بها .
أنظر ياقوت : المصدر السابق جـ ٥ ص ١٠٧
وأنظر ابن عذارى : البيان المغرب فى أخبار الأندلس والمغرب .
تحقيق : ج . س كولان ، أ . ليفى بروفنسال : طبعة دار الثقافة ــ بيروت ٥ أجزاء أنظر جـ ٢ ص ١١ .

٨٤ ـ **الحميرى** : المصدر السابق ص ١٨٢ .
وأنظر ياقوت : المصدر السابق جـ ١ ص ٢٠١ .

٨٥ ـ **ياقوت** : المصدر نفسه جـ ١ ص ٢٠١ .

٨٦ ـ **الحميرى** : المصدر السابق ص ١٨٢ .

٨٧ ـ **أنظر صلاح الدين المنجد** : المرجع السابق ص ٥٩ .

٨٨ ـ **هو أبو عبد الله محمد بن عبد الوهاب بن عثمان المكناس ، وقد قام برحلته إلى أسبانيا فى عام ١١٩٣هـ / ١٧٧٩م بتكليف من سيدى محمد بن عبد الله لمقابلة الملك كارلوس الثالث ملك اسبانيا فى شأن عقد معاهدة لتجديد الصلح بين الدولتين وفك سراح الاسارى الجزائريين المحتجزين باسبانيا .**
وقد دون رحلته تحت اسم الأسير فى فكاك الأسير ، تحقيق محمد الفاسى ، منشورات المركز الجامعى للبحث العلمى ــ جامعة محمد الخامس ، كلية الآداب ، الرباط ــ ١٩٦٥ .

٨٩ ـ **ابن عثمان : المصدر السابق ، ص ١٦٠ .**

٩٠ ـ **ابن عثمان** : المصدر السابق ، ص ١٦٠ .

٩١ ـ شاطبة مدينة فى شرق الأندلس وشرق قرطبة ، وهى مدينة كبيرة يعمل الكاغد الجيد فيها ويحمل منها إلى سائر بلاد الأندلس .
أنظر ياقوت : المصدر السابق جـ ٣ ص ٣٠٩ .

٩٢ ـ **ابن الدلائى** : المصدر السابق ص ١٩ .

٩٣ ـ **الاصطخرى** : المصدر السابق ص ٣٥ .

٩٤ ـ جبل شلير هو جبل الثلج المشهور بالأندلس وهو بازاء جبل البيرة ، وهو متصل بالبحر المتوسط .
أنظر الحميرى : المصدر السابق ص ١١٢ .

٩٥ ـ المصدر نفسه والصفحة نفسها .

٩٦ ـ **الحميرى** : المصدر السابق ص ١٤٤ .

٩٧ ـ **الأدريسى** : المصدر السابق ص ١٩٢ .

٩٨ ـ غرناطة مدينة بالأندلس بينها وبين وادى آش أربعون ميلا وهى من المدن التابعة لألبيرة وهى محدثة من أيام الثوار بالأندلس ومدنها وحصن أسوارها وبنى قصبتها حبوس الصنهاجى .
أنظر الحميرى : المرجع السابق ص ٢٣ .
وجاء ذكرها فى النفح أن الصواب اغرناطة بالهمز ومعناها بلغتهم الرومانه وهى دمشق بلاد الأندلس ، ومسرح الابصار ومطمع النفوس .
أنظر المقرى : المصدر السابق جـ ١ ص ١٤٧ .
وأنظر لسان الدين محمد بن عبد الله بن سعيد بن الخطيب السلمانى : كناسة الدكان بعد انتقال السكان تحقيق د . محمد كمال شبانه ـ طبعة المؤسسة المصرية العام للتأليف والنشر ـ القاهرة ص ١٦ ، ١٧ .

٩٩ ـ **المقرى** : المصدر السابق جـ ١ ص ٢٠١ .
وأنظر الحموى : المصدر السابق ص ٢٤ .
وأنظر أبو بكر الزهرى : المصدر السابق ص ٩٦ .

١٠٠ ـ **يوسف شكرى فرحات** : غرناطة فى ظل بنى الأحمر ـ بيروت ١٩٨٢م ص ١٥٠ .

١٠١ ـ **لسان الدين بن الخطيب** : اللمحة البدرية فى الدولة النصرية ، صححه ووضع فهارسه محب الدين الخطيب ، القاهرة ـ ١٣٤٧م ، المطبعة السلفية ، ص ١٣ .

١٠٢ ـ الجوخ المنسوج من الصوف .

١٠٣ ـ **ابن الخطيب** : المرجع السابق ، ص ٢٧ .

١٠٤ ـ **ابن الخطيب** : المرجع السابق ، ص ٢٩ .

١٠٥ ـ مالقة بفتح اللام والقاف ، كلمة اعجمية ، وهى مدينة بالأندلس عامرة من أعمال ريه سورها على الشاطىء جهة البحر بين الجزيرة الخضراء والمرية كثيرة قصد المراكب والتجار اليها فتضاعفت عمارتها .

أنظر ياقوت : المصدر السابق جـ ٥ ص ٤٣ .
ويذكر الأدريسى عن مدينة مالقة بأنها متسعة الأقطار أسواقها عامرة ونعمها كثيرة . . . وجميع جهاتها شجر التين المنسوب إلى ريه وتينها يحمل إلى بلاد مصر والشام والعراق وربما وصل إلى الهند .
أنظر الأدريسى : المصدر السابق ص ٣٠٠ .

١٠٦ ـ **المقرى** : المصدر السابق جـ ١ ص ٢٠١ .

١٠٧ ـ **أبو بكر الزهرى** : المصدر السابق ص ٩٤ .

١٠٨ ـ **السيد عبد العزيز سالم** : المرجع السابق ص ١٩٢ .

١٠٩ ـ **صلاح الدين المنجد** : المرجع السابق ص ٥٨ .

١١٠ ـ جاء فى النفح نقلا عن ابن سعيد أن قرية نارجه قرية كبيرة وهى من أعمال مالقة ، ويذكر ابن سعيد أنه اجتاز هذه القرية مع والده ، وكان ذلك فى الوقت الذى يصنع فيه الحرير فى القرية ، وقد شاهد ابن سعيد ووالده أهل القرية وقد ضربوا فى بطن الوادى وبعضهم يشرب وبعضهم يغنى فسألوا بما يعرف ذلك الوضع ـ فقالوا : الطراز ، فقال والدن ابن سعيد اسم طابق مسماه ولفظ وافق معناه .
أنظر المقرى : المصدر السابق جـ ١ ص ١٧٨ .
والنص السابق يعتبر من أهم النصوص التى وصفت لنا طريقة العمل فى صناعة الطراز وهو حسب النص فى مكان مكشوف متسع تشترك فيه جماعات كبيرة وتتسامر فيما بينها فى أثناء عملية الجمع أو الغزل أو الصباغة . . . الخ .

١١١ ـ **السيد عبد العزيز سالم** : المرجع السابق ص ١٩٢ .

١١٢ ـ **المقرى** : المصدر السابق جـ ١ ص ١٦٤ .

١١٣ ـ **مانويل جوميث سالم** : المرجع السابق ص ٤١٦ .

١١٤ ـ **السيد عبد العزيز سالم** : المرجع السابق ص ١٩٢ .

١١٥ ـ **مانويل جوميث مورينو** : المرجع السابق ص ٤١٦ .

١١٦ ـ تدل عملية تكفين القديسين المسيحين بالأقمشة الاسلامية فى اسبانيا المسيحية على مدى تقدير الاسبان واعجابهم بالمنسوجات الاسلامية حينذاك .
أنظر محمد عبد العزيز مرزوق : المرجع السابق ص ١٢٩ .

١١٧ ـ **محمد عبد العزيز مرزوق** : المرجع السابق ص ١٢٩ .

١١٨ ـ **— Migeon Gaston: Manuel d' Art Musulman, Paris 1927 II, P. 325.**

ويرى د. عبد العزيز مرزوق ، أن رسوم الطواويس على هذه القطعة تتشابه إلى حد كبير مع رسوم الطواويس المنحوتة على التحف العاجية الأندلسية .
أنظر عبد العزيز مرزوق : المرجع السابق ص ١٣٠ .

١١٩ ـ **ليوبولدوتوريس بلباس** : المرجع السابق ص ٩٥ .

١٢٠ ـ **— Gomesz - Moreno: El Arte Arable Espanol les Almohads — Arte - ,ozarabe. I Ars Hispaniue Vol. III. PP. 351-352.**

١٢١ ـ **زكى محمد حسن** : المرجع السابق ص ٣٩٠ .

١٢٢ ـ المرجع نفسه ص ٣٩١ .

١٢٣ ـ **السيد عبد العزيز سالم** : المرجع السابق ص ١٩٠ .
وأنظر عبد العزيز مرزوق : المرجع السابق ص ١٢٧ .

١٢٤ ـ نسب د. عبد المنعم رسلان هذه القطعة الى صقلية بناء على الأسلوب الفنى الدقيق الذى نفذت به الزخارف والرسومات والتى تمتاز بمراعاة الفنان للنسب وحركة التعبير والانفعال ، وكذلك نجاحه فى المزج بين العناصر النباتية وهى من السمات التى انفردت بها صقلية .
أنظر عبد المنعم رسلان : الحضارة الاسلامية فى صقلية وجنوب ايطاليا السعودية ١٩٨٠م ص ١٥٩ .

١٢٥ ـ المرجع نفسه ص ١٦٠ .

١٢٦ ـ **محمد عبد العزيز مرزوق** : المرجع السابق ص ١٣٠ ، ص ١٣١ .

١٢٧ ـ **عبد المنعم رسلان** : المرجع السابق ص ١٦٠ .

١٢٨ ـ **افيد تالبوت رايس** : الفن الاسلامى .
ترجمة د. منير صلاحى الأصبحى دمشق ١٩٧٨ ص ١٦٩ ، ص ١٧٠ .

١٢٩ ـ **السيد عبد العزيز سالم** : المرجع السابق ص ١٩٠ .

١٣٠ ـ **محمد عبد العزيز مرزوق** : المرجع السابق ص ١٢١ .

٣١ ـ **ليوبولدتوريس بلباس** : المرجع السابق ص ٩٦ .

أولا : المصادر العربية :

ابن الآبار : أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن أبى بكر القضاعى (ت ٦٥٨ـ) التكملة لكتاب الصلة . تعليق ونشر الفريد بل وابن شنب . الجزائر ١٩١٩م .

ابن حوقل : « أبى القاسم النصيبى » صورة الأرض ، مكتبة الحياة ـــ بيروت لبنان ١٩٧٩م .

ابن الخطيب : لسن الدين محمد بن عبد الله بن سعيد السمانى « كنسه الدكان بعد انتقال السكان .
تحقيق د. محمد كمال شبانه .
طبعة المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر .
ـــ « اللمحة البدرية فى الدولة النصرية » صححه ووضع فهارسه محب الدين الخطيب ، المطبعة السلفية القاهرة ١٣٤٧م .

ابن بشكوال : أبو القاسم خلف بن عبد الملك (ت ٥٧٨هـ) الصلة فى تاريخ أئمة الأندلس . جزءان . نشر وتصحيح السيد عزت الحسينى ١٩٥٥م .

ابن خلدون : أبو زكريا يحى بن أبى بكر محمد بن محمد ت ٧٨٠هـ .
مقدمة ابن خلدون .
منشورات مؤسسة الأعلمى . بيروت ١٩٧١م .

ابن الدلائى : أبو العباس أحمد بن عمر انسى العذرى .
ترصيع الاخبار ، وتنويع الآثار والبستان فى غرائب البلدان والمسالك إلى جميع الممالك .
تحقيق د. عبد العزيز الأهوانى ـــ طبعة معهد الدراسات الاسلامية مدريد ١٩٦٥م .

ابن سعيد : وابن حزام والشقندى .
فضائل الأندلس وأهلها مجموعة رسائل ونصوص .
نشر وتحقيق د. صلاح الدين المنجد .
طبعة دار الكتاب الجديد .

ابن عثمان : أبو عبد الله محمد بن عبد الوهاب المكناسى .
الاكسير فكاك الاسير ، تحقيق محمد الفاسى .
منشورات المركز الجامعى للبحث العلمى ـــ جامعة محمد الخامس ـــ كلية الآداب ، الرباط ـ ١٩٦٥م .

ابن عذارى : المراكشى .
البيان المغرب أخبار الأندلس والمغرب تحقيق ج . س كولان أ . ليفى بروفنسال . طبعة دار الثقافة . بيروت ٥ أجزاء .

ابن غالب : (الحافظ محمد بن أيوب) .
قطعة من كتاب فرحة الأنفس فى تاريخ الأندلس تحقيق د. لطفى عبد البديع مجلة معهد المخطوطات العربية ـــ جامعة الدول العربية ، المجلد الأول ، القاهرة ١٩٥٥م .

الادريسي : أبو عبد الله محمد بن محمد بن الشريف ت ٥٤٨هـ وصف افريقيا الشمالية والصحراوية مأخوذ من كتاب نزهة المشتاق فى اختراق الافاق . نشر الأستاذ هنرى بيرس . طبعة معهد الدروس العليا الاسلامية الجزائر ١٩٥٧م .

البكـرى : أبو عبد الله بن عبد العزيز ي ٤٨٦ هـ .
المسالك والممالك ـ طبعة الجزائر ١٩٥٧م .

الحمـــوى : شهاب الدين عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموى الرومى البغدادى ز معجم البلدان .
طبعة دار الكتاب اللبنانى ٥ أجزاء بيروت (د . ت) .

الحميرى : أبى عبد الله محمد بن عبد الله عبد المنعم .
صفة جزيرة الأندلس . منتخبة من كتاب الروض المعطار فى خبر الأقطار . نشر ليى بيروفنسال .

الزهـــرى : أبى عبد الله محمد بن أبى بكر .
كتاب الجغرافية .
تحقيق محمد حاج صادق . طبعة مكتبة الثقافة الدينية القاهرة .

الاصطخرى : أبى اسحاق ابراهيم بن محمد الفارسى المعروف بالكرفى مسالك الممالك، طبعة ليدن ١٩٣٧م .

المقـــرى : شهاب الدين أبو العباس أحمد بن المقرى التلمسانى ت ١٠٤٢هـ .
نفح الطيب فى غصن الأندلس الرطيب .
طبعة دار الكتاب اللبنانى ٨ أجزاء .

شمس الدين : (أبى عبد الله أب طالب الانصارى الدمشقى) .
نخبة الدهر فى عجائب البر والبحر ، مكتبة المثنى ـــ بغداد .

ثانيا : المراجع العربية :

أبو الفضل (دكتور) :

تاريخ مدينة المرية الأندلسية فى العصر الاسلامى منذ نشأتها حتى استيلاء المرابطين عليها ، الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٠م .

أحمد فكرى (دكتور) :

قرطبة فى العصر الاسلامى تاريخ وحضارة .

نشر مؤسسة شباب الجامعة ، الاسكندرية ١٩٨٣م .

السيد عبد العزيز سالم (دكتور) :

أ ــ الفنون والصناعات بالأندلس .

مقالة بدائرة معارف الشعب ــ كتاب الشعب عدد ٦٤ عام ١٩٥٩م .

ب ــ الحياة العلمية والادارية بالأندلس .

مقاله بدائرة معارف الشعب ــ كتاب الشعب عدد ٦٤ عام ١٩٥٩م .

جـ ــصورة من المجتمع الأندلسى فى عصر الخلافة الأموية وعصر دويلات الطوائف من خلال النقوش المحفورة على العاج .

مقاله بمجلة كلية الآثار ــ جامعة القاهرة جـ ١ (عدد خاص سنة ١٩٧٨) .

حسن الباشا (دكتور) :

مدخل إلى الآثار الاسلامية .

دار النهضة العربية ــ القاهرة ١٩٧٩م.

زكى محمد حسن (دكتور) :

فنون الاسلام .

طبعة دار الرائد العربى . بيروت ١٩٨١م .

سعاد ماهر محمد (دكتوراة) :

الفنون الاسلامية .

طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٨٦م.

شكيب ارسلان :

الحلل السندسية فى الأخبار والآثار الأندلسية .

نشر مكتبة عيسى البابى الحلبى ــ مصر ١٩٣٩.

صلاح الدين المنجد (دكتور) :

فضائل الأندلس وأهلها رسائل ونصوص لابن حزام وابن سعيد والشقندى .

طبعة دار الكتاب الجديد .

عبد المنعم رسلان (دكتور) :
الحضارة الاسلامية فى صقلية وجنوب ايطاليا .
طبعة مكتبة تهامة ـــ السعودية ١٩٨٠م

محمد عبد العزيز مرزوق (دكتور) :
الفنون الزخرفية الاسلامية فى فى المغرب والأندلس
بيروت ١٩٧٢ .

محمد عبد الله عنان :
الآثار الأندلسية الباقية فى اسبانيا والبرتغال .
القاهرة ١٩٦١م

محمد عبد الوهاب خلاف (دكتور) :
قرطبة الاسلامية فى القرن الحادى عشر الميلادى الخامس الهجرى ، الحياة الاقتصادية والاجتماعية
طبعة الدار التونسية للنشر ١٩٨٤م.

نعيم زكى فهمى (دكتور) :
طرق التجارة الدولية ومحطاتها بين الشرق والغرب .
الهيئة المصرية العام للكتاب ـــ القاهرة ١٩٧٣م .

يوسف شكرى فرحات (دكتور) :
غرناطة فى ظل بنى الأحمر .
طبعة المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع بيروت ١٩٨٣م .

ثالثا : المراجع الأجنبية المعربة :

ج . س .. كولان :
الأندلس .
ترجمة ابراهيم خورشيد وعبد الحميد يونس وحسن عثمان . طبعة دار الكتاب اللبنانى — بيروت .

دافيد تالبوت رايس :
الفن الاسلامى .
ترجمة د. منير صلاحى الأصبحى . طبعة جامعة دمشق ١٩٧٨ .

LE CALENDRIER DE CORDOVE NOUVELLE EDITIOn. دوزى
طبعة ليدن ١٩٦١م.

ليفى بروفنسال :
الحضارة العربية فى اسبانيا .
ترجمة دكتور الطاهر أحمد مكى . دار المعارف بمصر .

ليوبولدوتوريس بلباس :
الفن المرابطى والموحدى ترجمة د. سيد غازى ، طبعة منشأة المعارف الاسكندرية ١٩٧٦م .

مانويل جوميث مورينو :
الفن الاسلامى فى اسبانيا .
ترجمة دكتور السيد عبد العزيز سالم ودكتور لطفى عبد البديع — طبعة الدار المصرية للتأليف والترجمة — القاهرة .

الرسائل العلمية :

الكحلاوى : محمد محمد مرسى .
العمارة الاسلامية فى الغرب الاسلامى — عمائر الموحدين الدينية فى المغرب . رسالة دكتوراه مخطوطة مقدمة إلى كلية الآثار — جامعة القاهرة ١٩٨٧م .

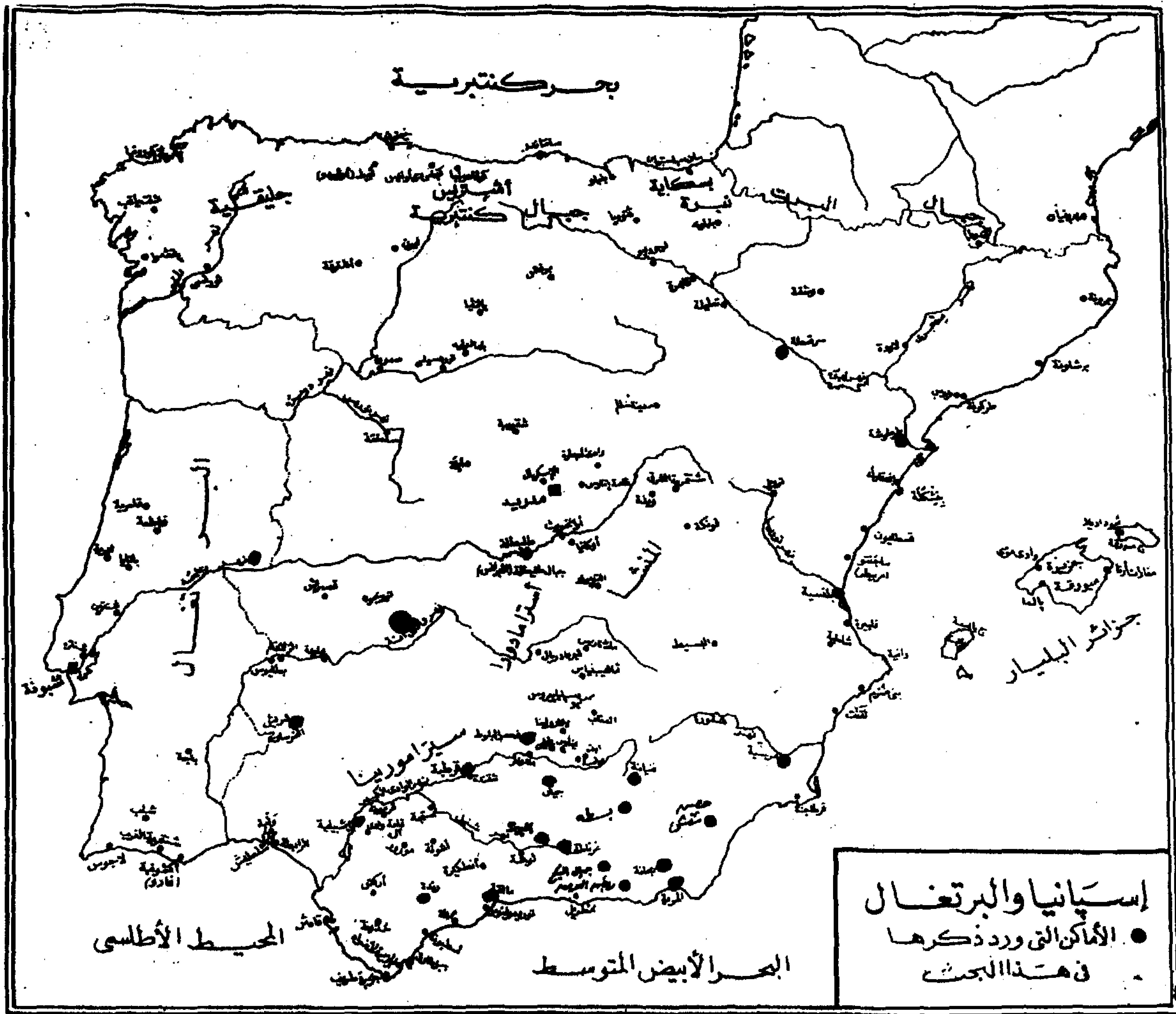
— Ch. E Dufaurcq: La Vie Quatidienne dans L'Europe Medievale, PP. 109-110.
— Gomez - Moreno: El Arte Arabe Espanol hastslos Almohades Arte-mozarabe. I Ars Hispaniue Vol. III. PP. 351-352.
— Grabar. (OLEG): The Formetion of Islamic Art. London.
— Migeon Gaston: Manuel d' Art Muslman, paris 1927.

الأندلس

البحر المتوسط

شكل رقم (١)

(عن د. حسين مؤنس)



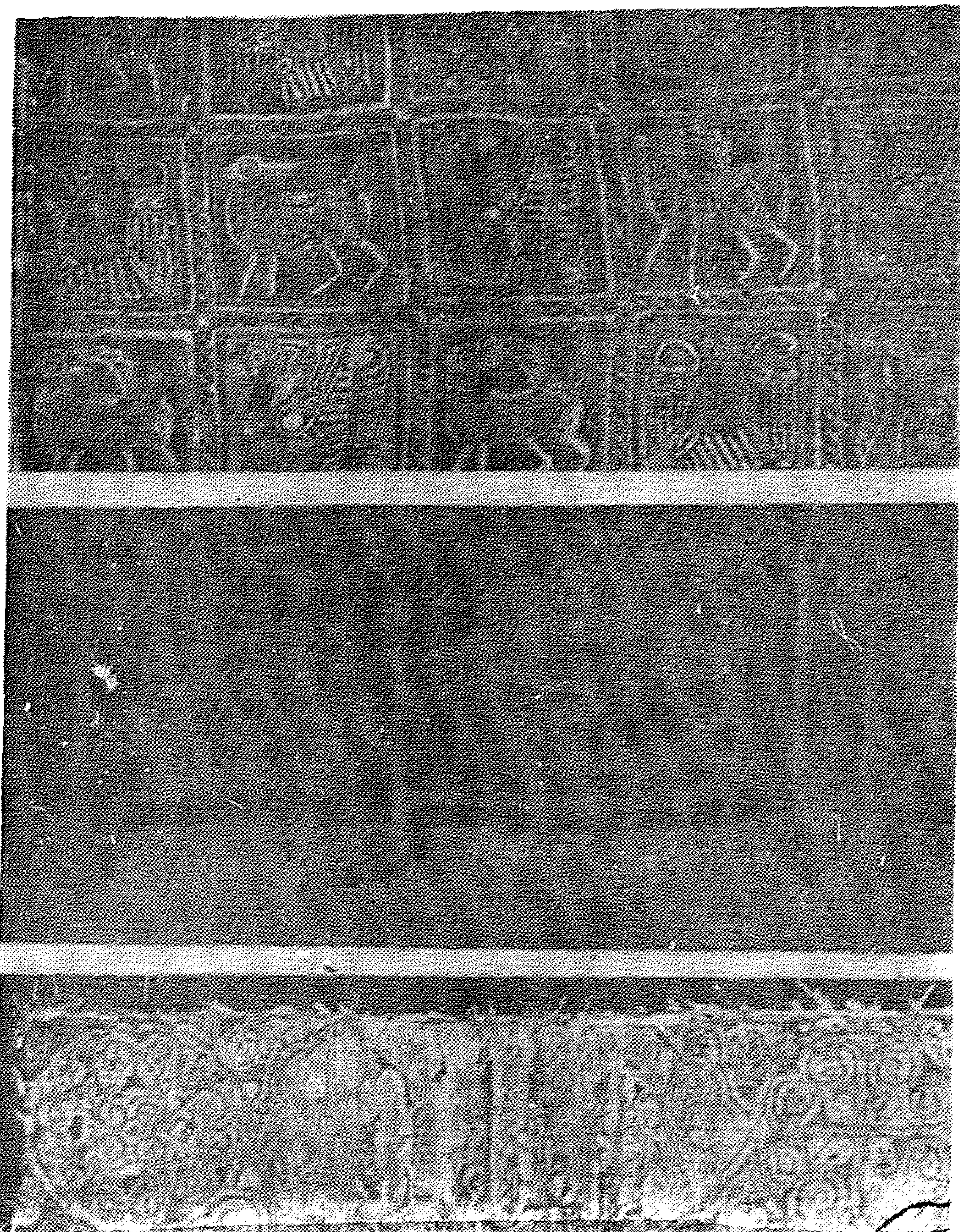
شكل رقم (٢)

(عن د. حسين مؤنس)

(أ)

(ب)

(ج)



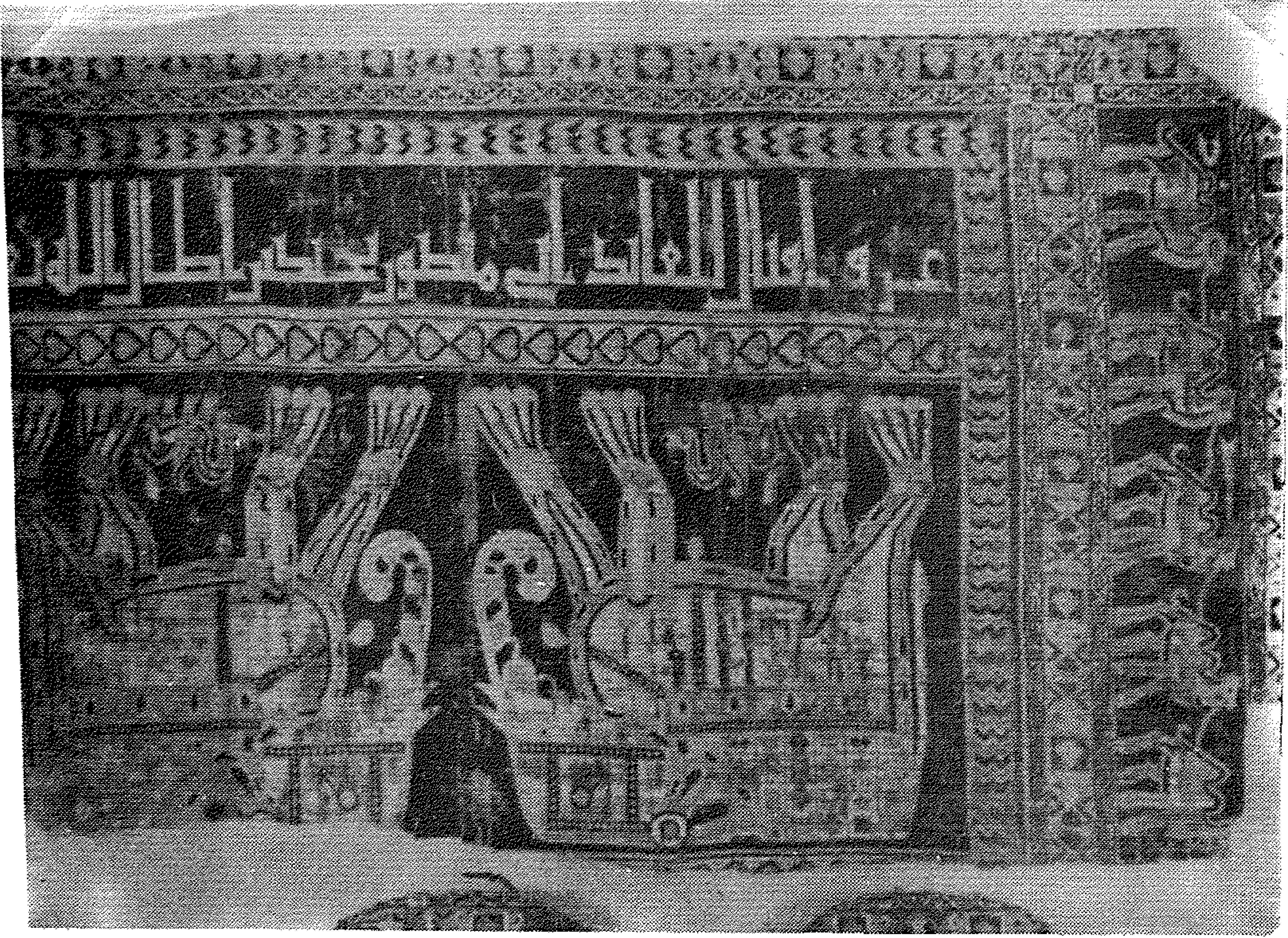
لوحة رقم (١)

(أ) قطعة من الحرير المطرز المنسوبه إلى الأندلس من مخلفات سان ايسيدرو دى ليون

(ب) قطعة من الحرير المطرز المنسوبة إلى الأندلس بها كتابة كوفيه محفوظة فى متحف كلونى .

(ج) قطعة من الحرير المطرز المنسوبة إلى الأندلس ويطلق عليها قطعة « سان باليرو »

« عن جوميث ، مورينو ـ الفن الاسلامى فى أسبانيا شكل ٤٠٥ »

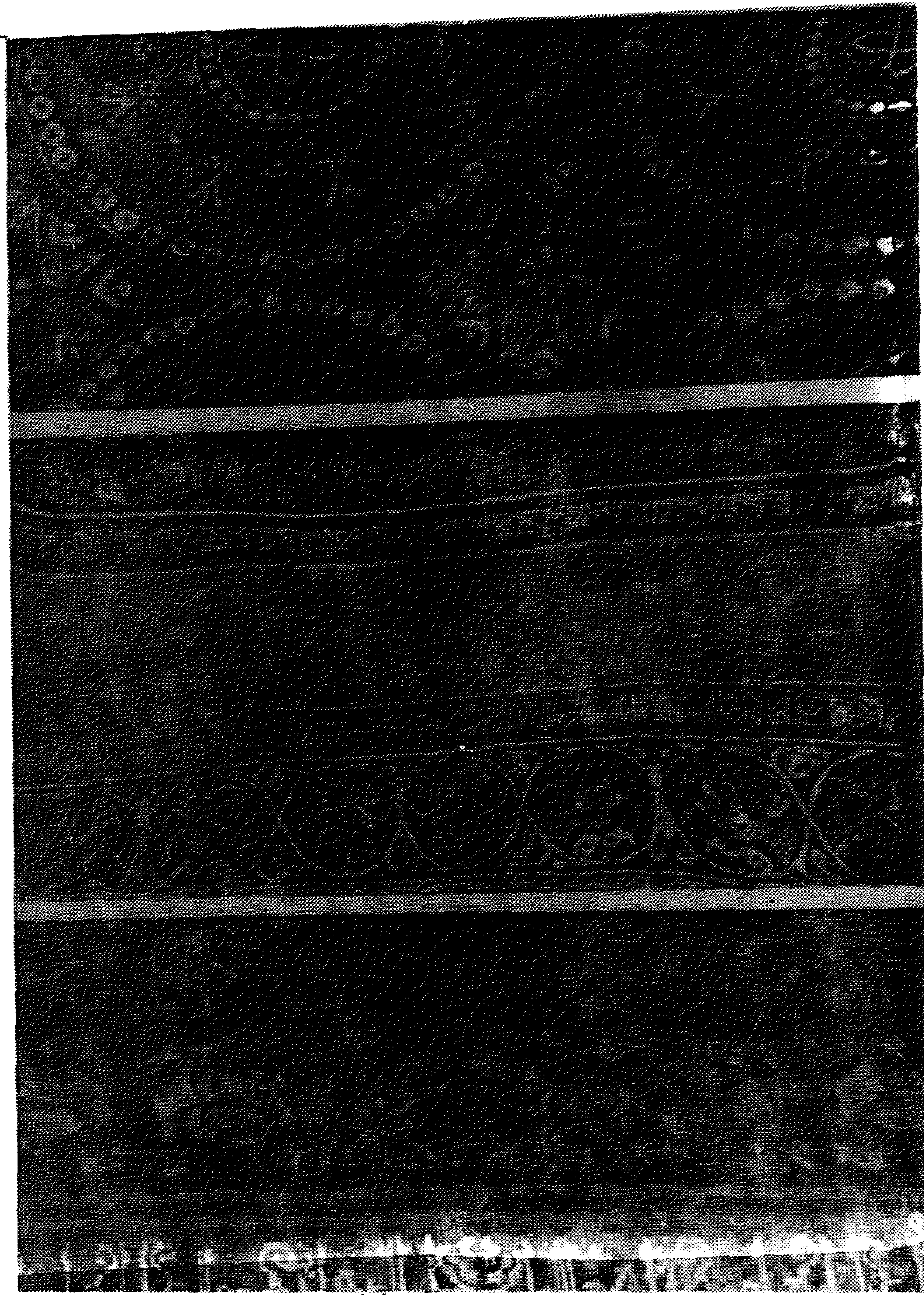


لوحة رقم (٢)

قطعة نسيج من الحرير ترجع إلى ايران قبل سنة ٩٦١ م .

محفوظة بمتحف اللوفير بباريس

«OLEG GRABAR: Islamic Art. Fig.93 عن)



لوحة رقم (٣)

(أ) أقمشة مخططة عبارة عن بطانة لصندوق سان ايسيدرو بليون

(ب،ج) بطانة صندوق من الحرير أهداها فارنا ندو لكنيسة سان ايسيدرو .

(عن جوميت مورينو ش ٤٠٦)

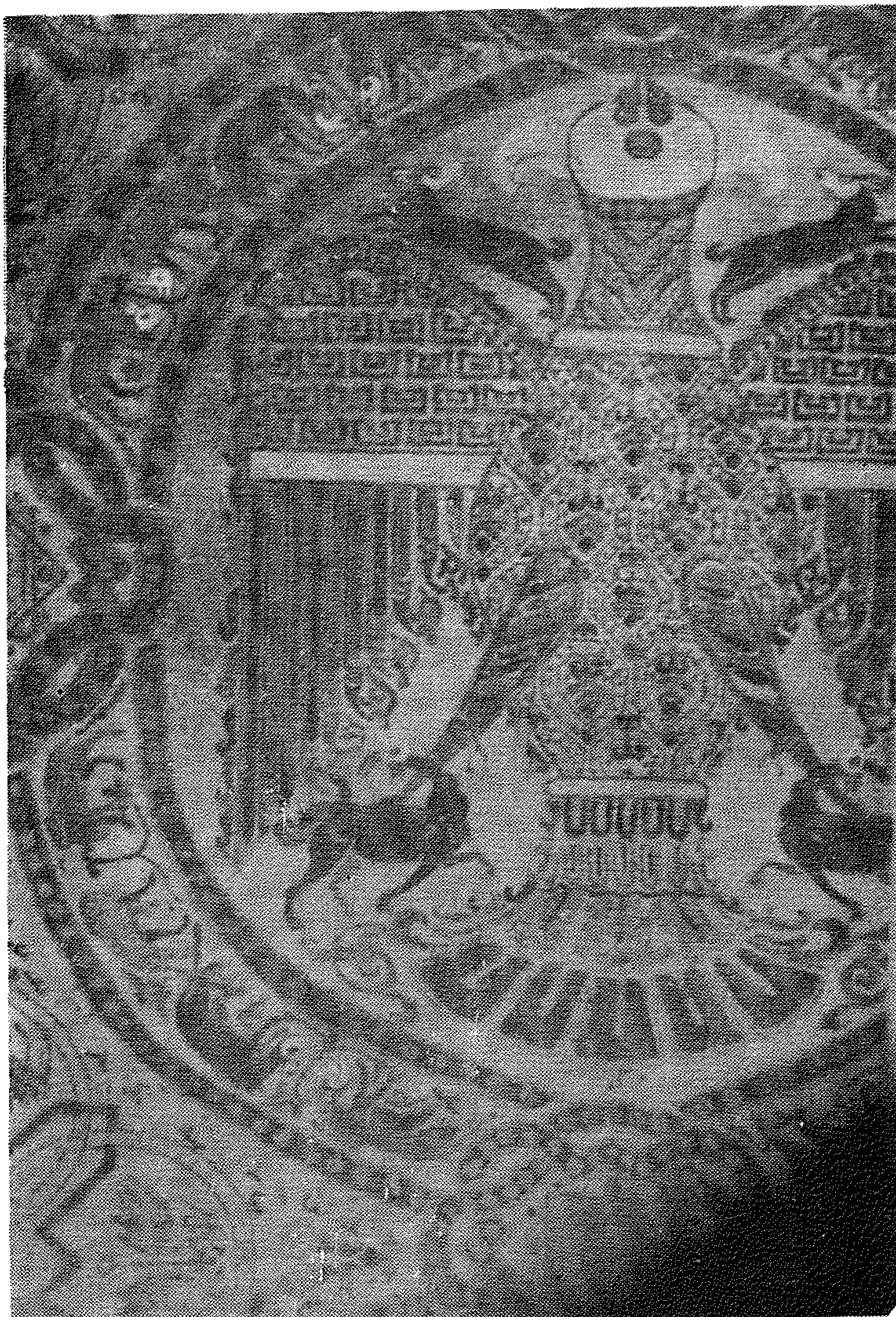


لوحة رقم (٤)

قطعة من نسيج الحرير المنسوبة إلى الأندلس

محفوظة فى متحف ڤيش بأسبانيا .

« عن د. عبد العزيز مرزوق ش ٧٥ »

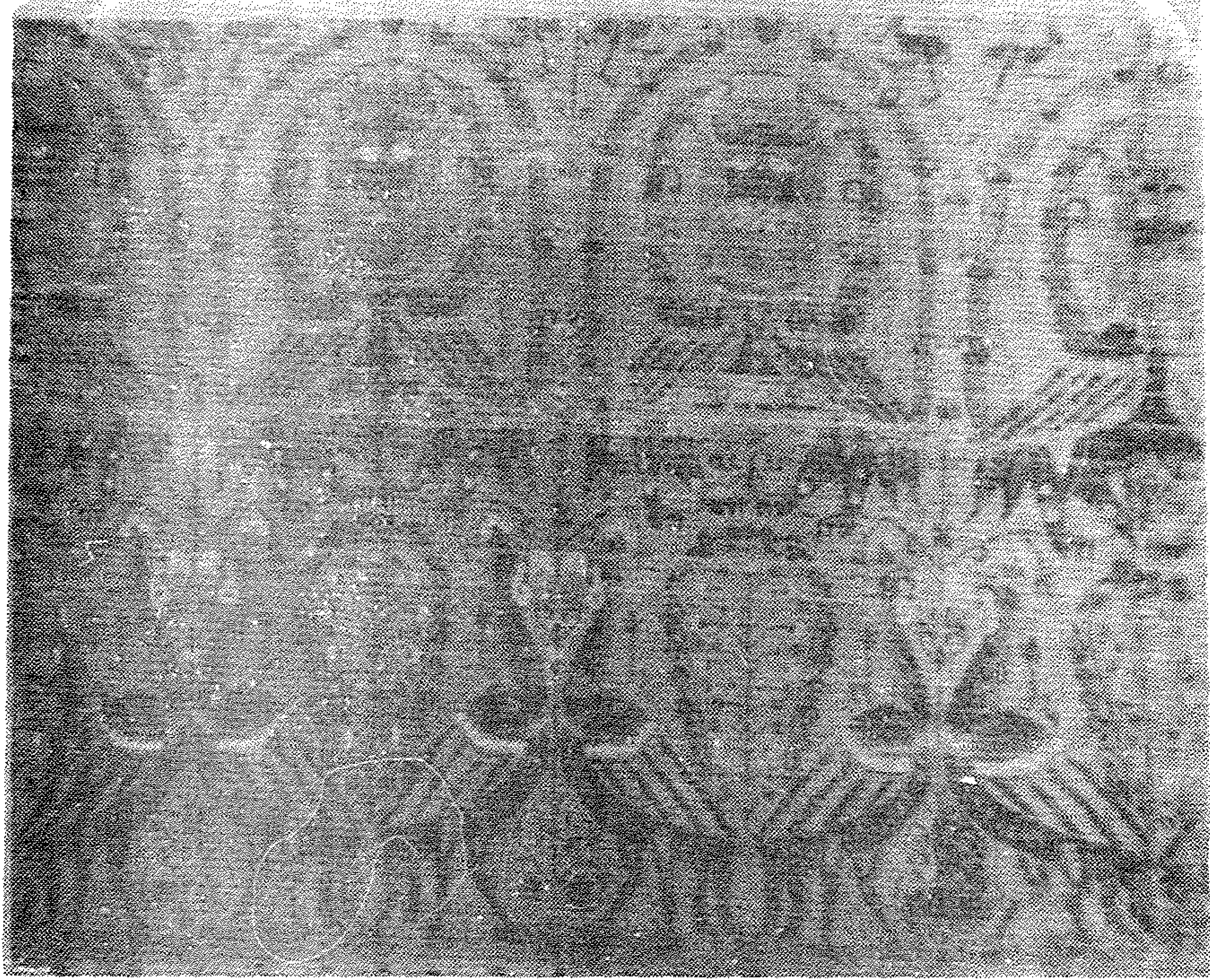


لوحة رقم (٥)

قطعة من الحرير من الأندلس

محفوظة فى متحف الفنون التطبيقية برلين .

« عن د. عبد العزيز مرزوق ش ٧٤ »



لوحة رقم (٦)

قطعة من نسيج الحرير المنسوبة إلى الأندلس والمعروفة بأسم « نسيج الساحرات »

« عن د. عبد العزيز مرزوق ش ٧٧ »



لوحة رقم (٧)

قطعة من نسيج الحرير من الأندلس عبارة عن قطعة من رداء القديس خوان دى أورتيجا .

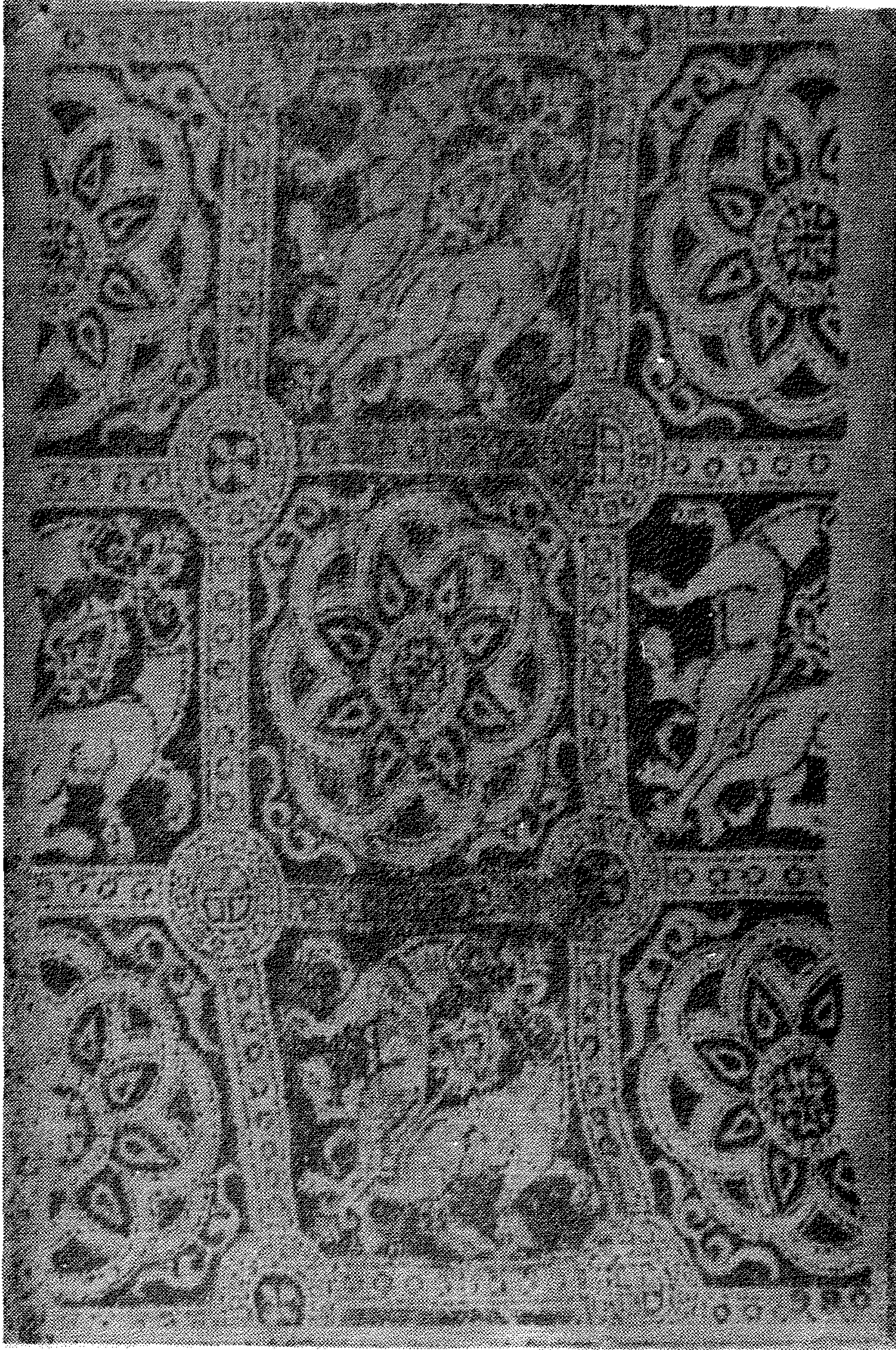
« عن بلباس ش ٤٤ »



لوحة رقم (٨)

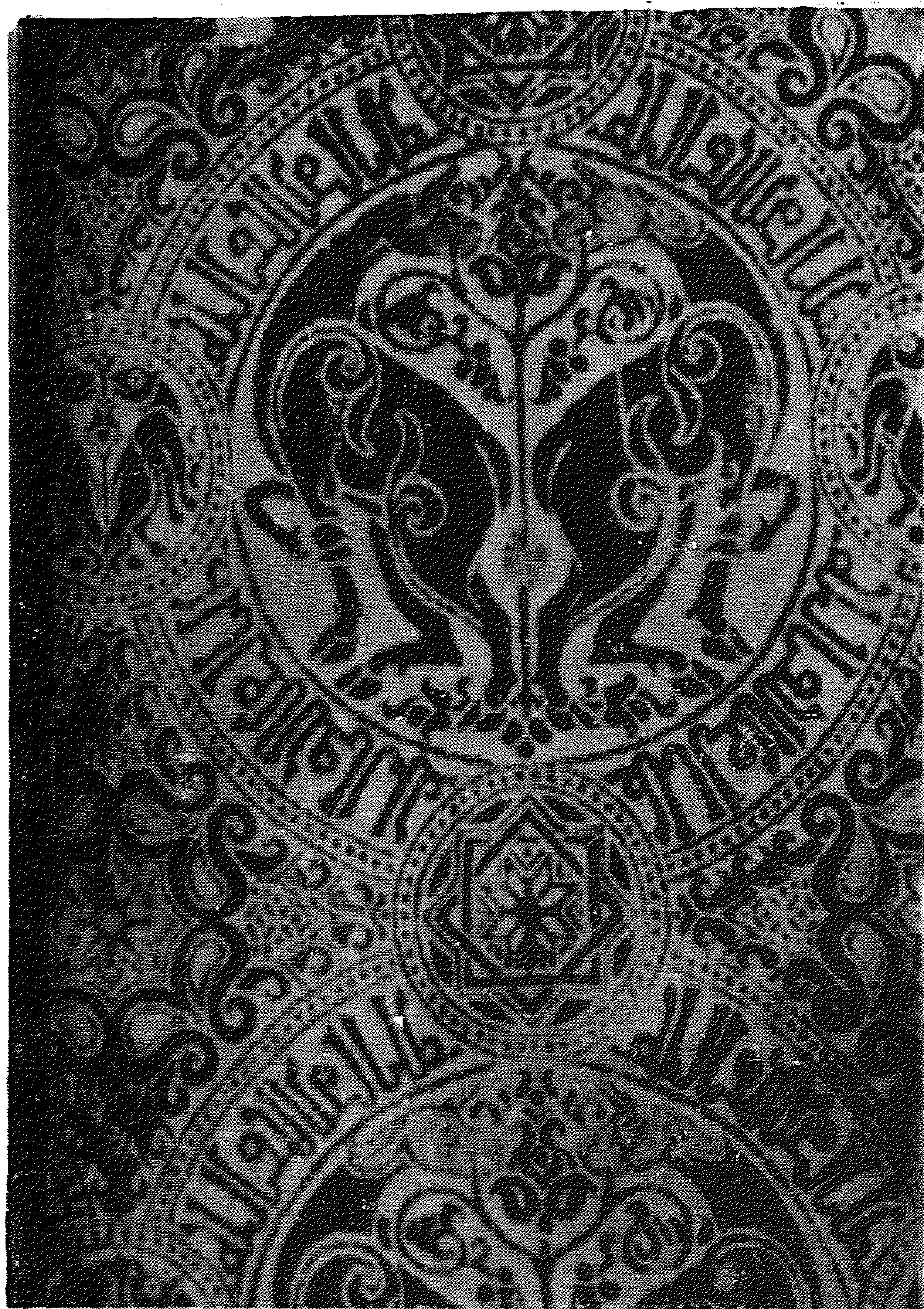
قطعة نسيج من الحرير من متبقيات القديسة ليبراده .

« عن توريس بلباس ش ٤٥ »



لوحة رقم (٩)

قطعة من نسيج الحرير الأندلسي من القرن (٦ ـ ٧ هـ/١٢ ـ ١٣ م)
محفوظة من متحف فكتوريا والبرت .
(عن د. زكي محمد حسن : فنون الاسلام ش ٣١٨)



لوحة رقم (١٠)

قطعة من نسيج الحرير الأندلسي من القرن ٦ ـ ٧هـ/١٢ ـ ١٣م

محفوظة في متحف الفنون التطبيقية ببرلين .

« عن د. زكي محمد حسن شكل **٣١٩** »

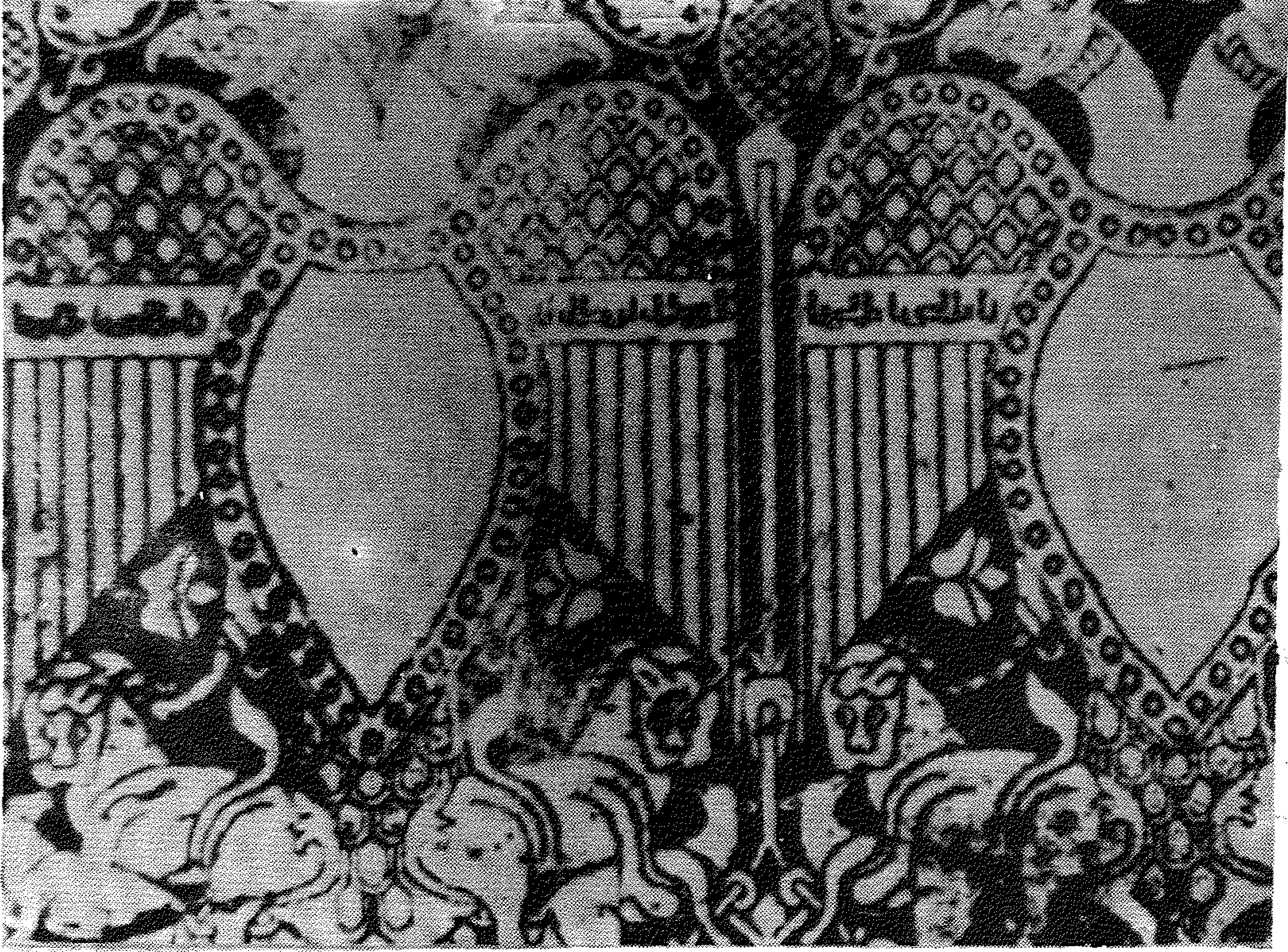


لوحة رقم (١١)

قطعة من نسيج الحرير الأندلسى

محفوظة فى الجمعية الملكية للدراسات التاريخية بمدريد .

« عن د. عبد العزيز مرزوق ش ٧٣ »



لوحة رقم (١٢)

قطعة من الحرير الأندلسى ، عليها رسمين لنسرين خرافيين
محفوظة بمتحف برلين .

« عن د. رسلان شكل ٩١ »

« عن د. عبد المنعم رسلان : الحضارة الاسلامية فى صقليا وجنوب إيطاليا ش ٩١ »

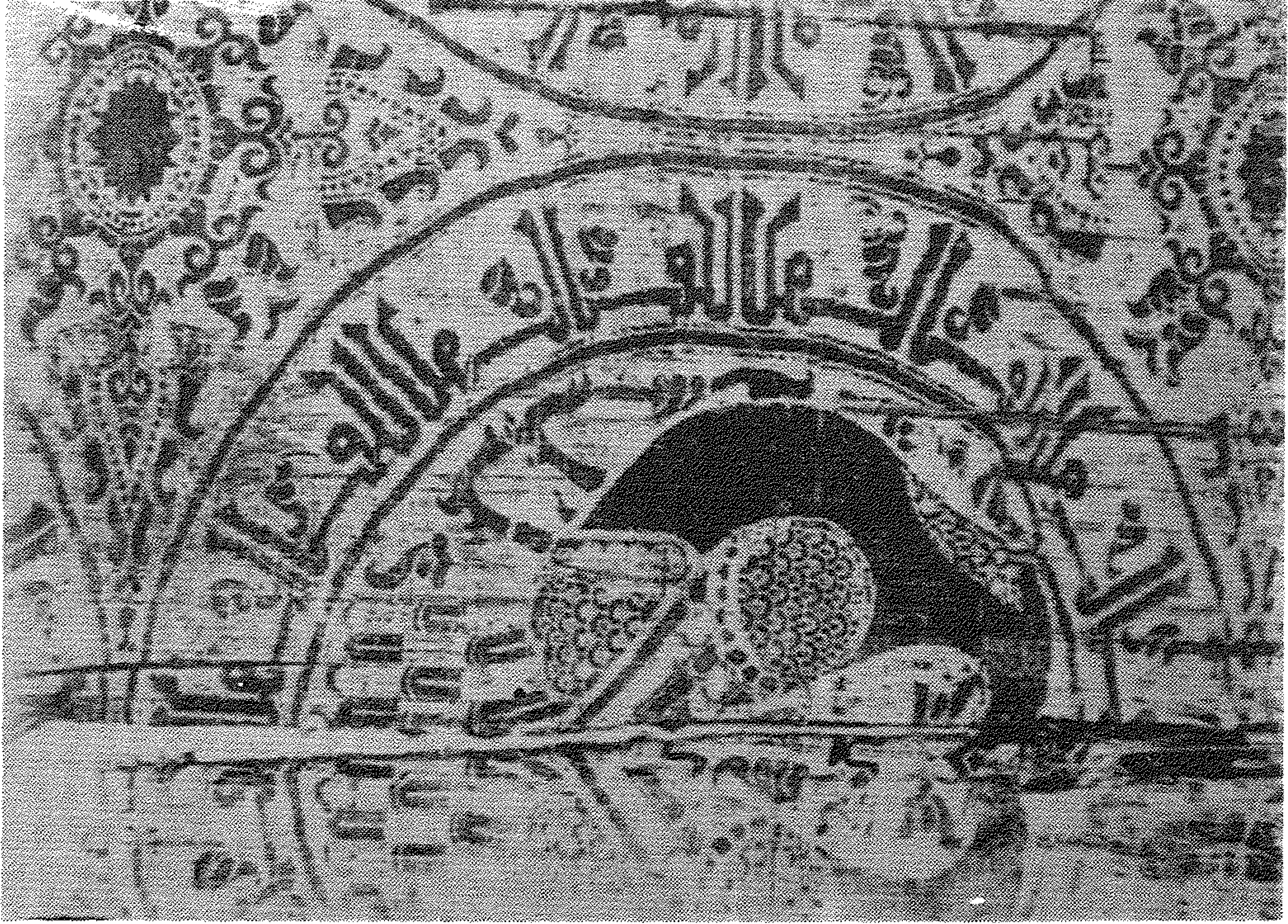


لوحة رقم (١٣)

قطعة من الحرير المنسوبة إلى صقلية

محفوظة بمتحف فكتوريا والبرت .

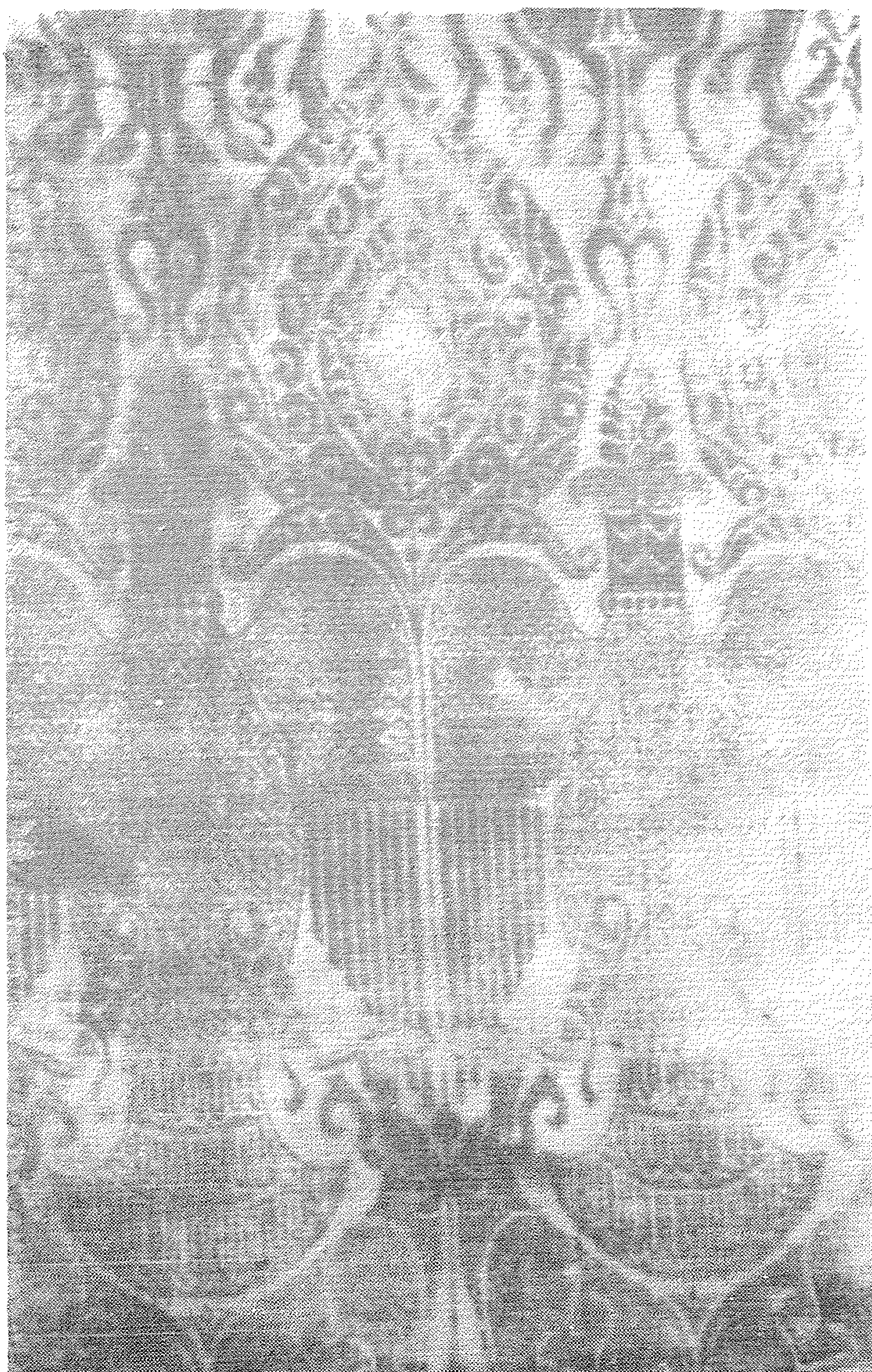
« عن د. رسلان ش ٨٧ »



لوحة رقم (١٤)

قطعة من الحرير الأندلسى محفوظة فى كتدرائية «Salamange» وترجع للقرن (٦هـ /١٢م) .

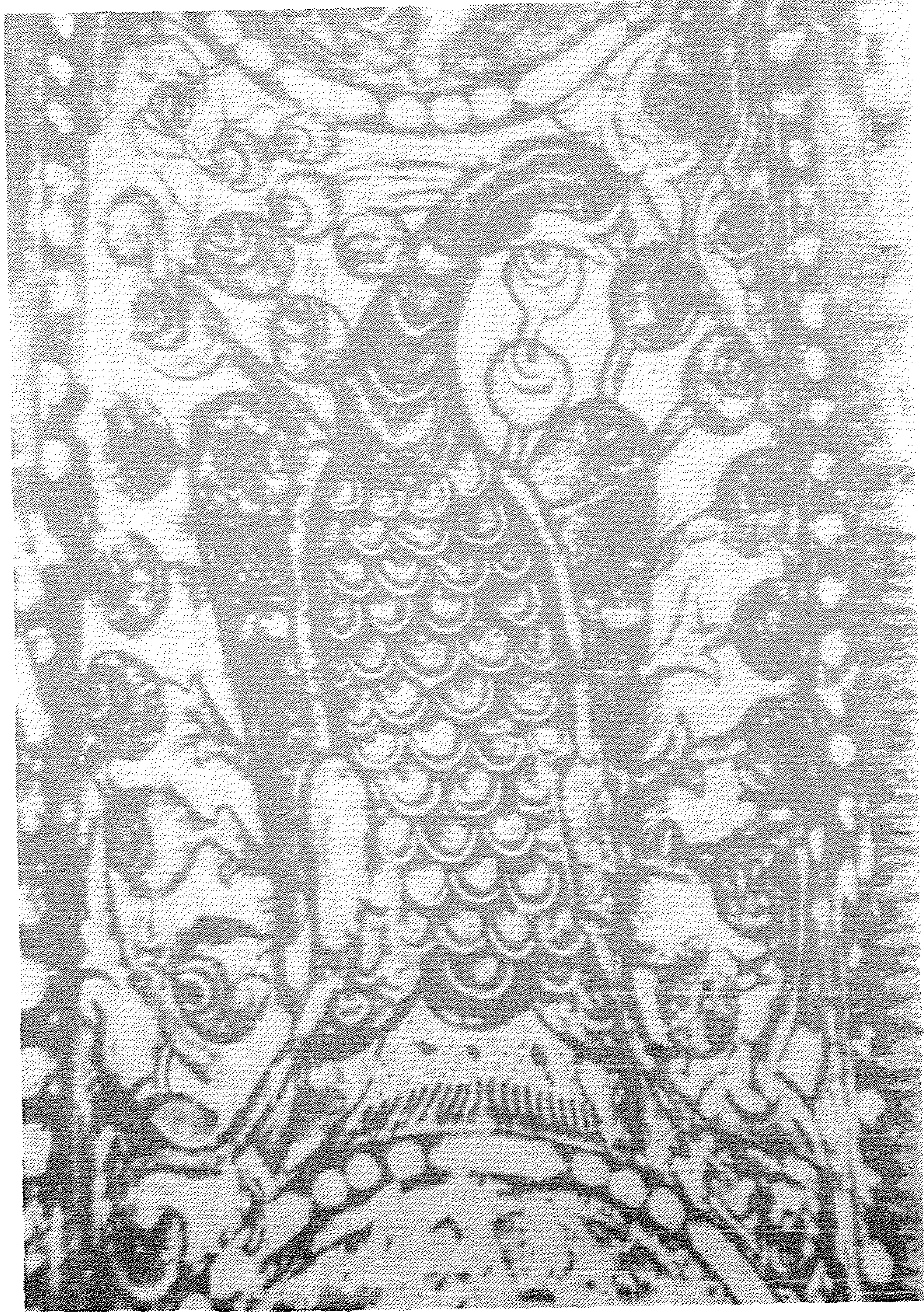
« عن د. مرزوق ش ٧٨ »



لوحة رقم (١٥)

قطعة من الحرير منسوبة إلى صقلية محفوظة فى هانوفر بالمانيا

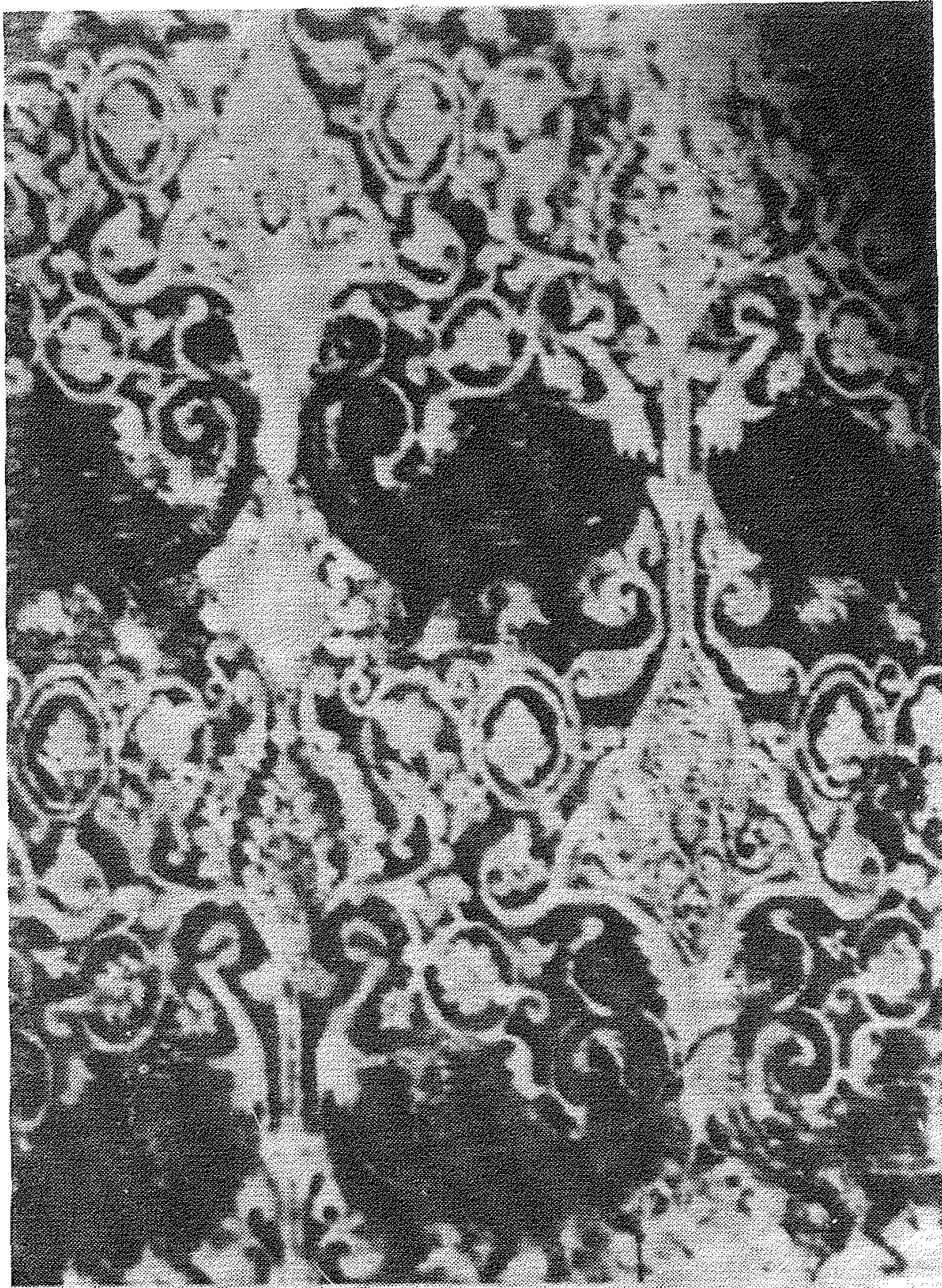
« عن د. رسلان ش ٩٦ »



لوحة رقم (١٦)

قطعة نسيج من الحرير عليها رسم لطاووس منسوبة إلى صقلية .

« عن د. رسلان ش ٩٠ »



لوحة رقم (١٧)

قطعة من نسيج الحرير منسوبة إلى صقلية عليها رسوم لطواويس متقابلة .

محفوظة فى متحف Utrecht بهولندا

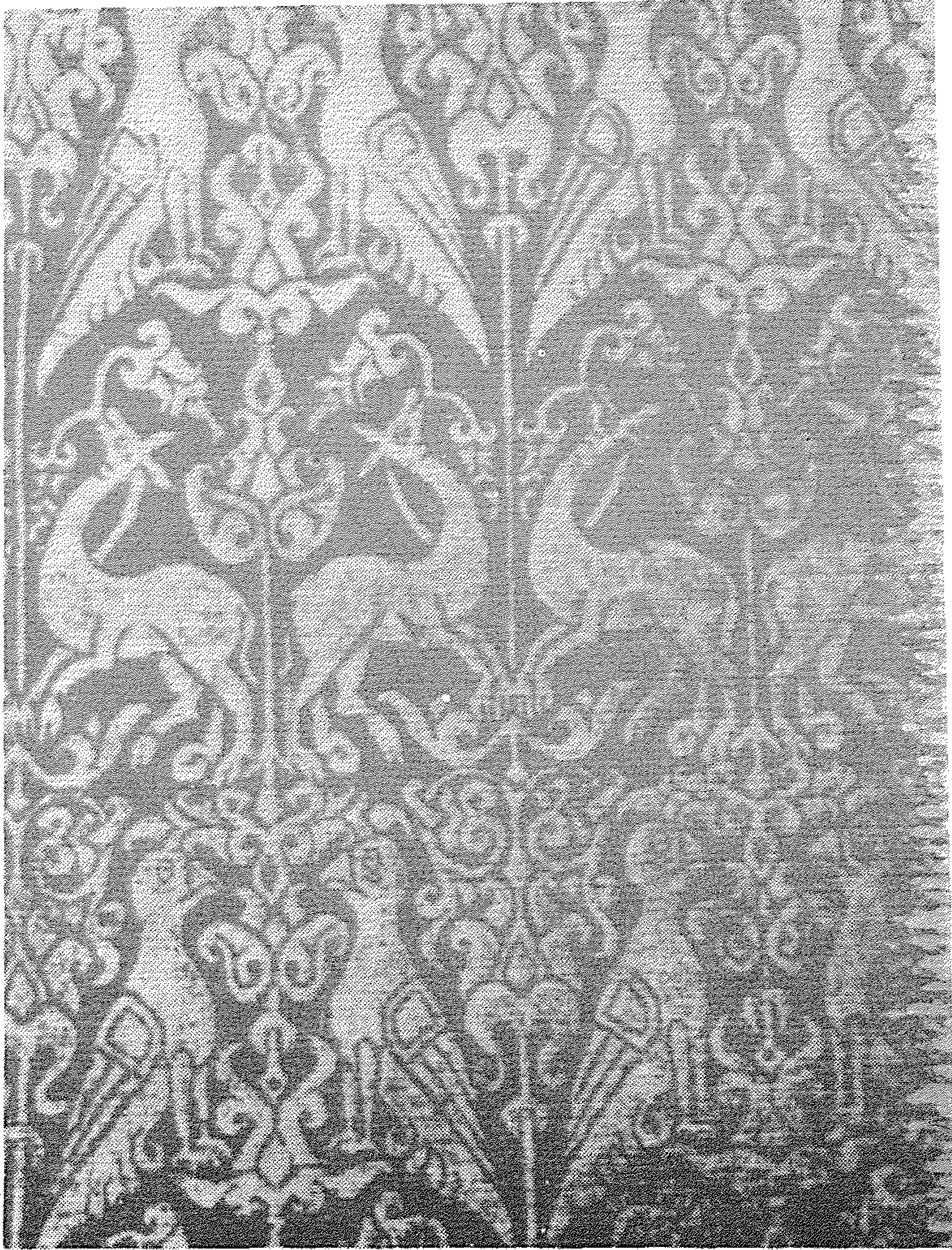
(عن د. رسلان ش ١٠٢ »



لوحة رقم (١٨)

قطعة من نسيج الحرير المنسوبة إلى صقلية عليها رسوم طيور وكتابة كوفية محفوظة فى «Sens» بفرنسا .

« عن د. رسلان ش ٩٧ »



لوحة رقم (١٩)

قطعة من نسيج الحرير عبارة عن جزء من كفن الامبراطور هنرى السادس المتوفى ١١٩٧م

محفوظة فى متحف بالرمو بأيطاليا

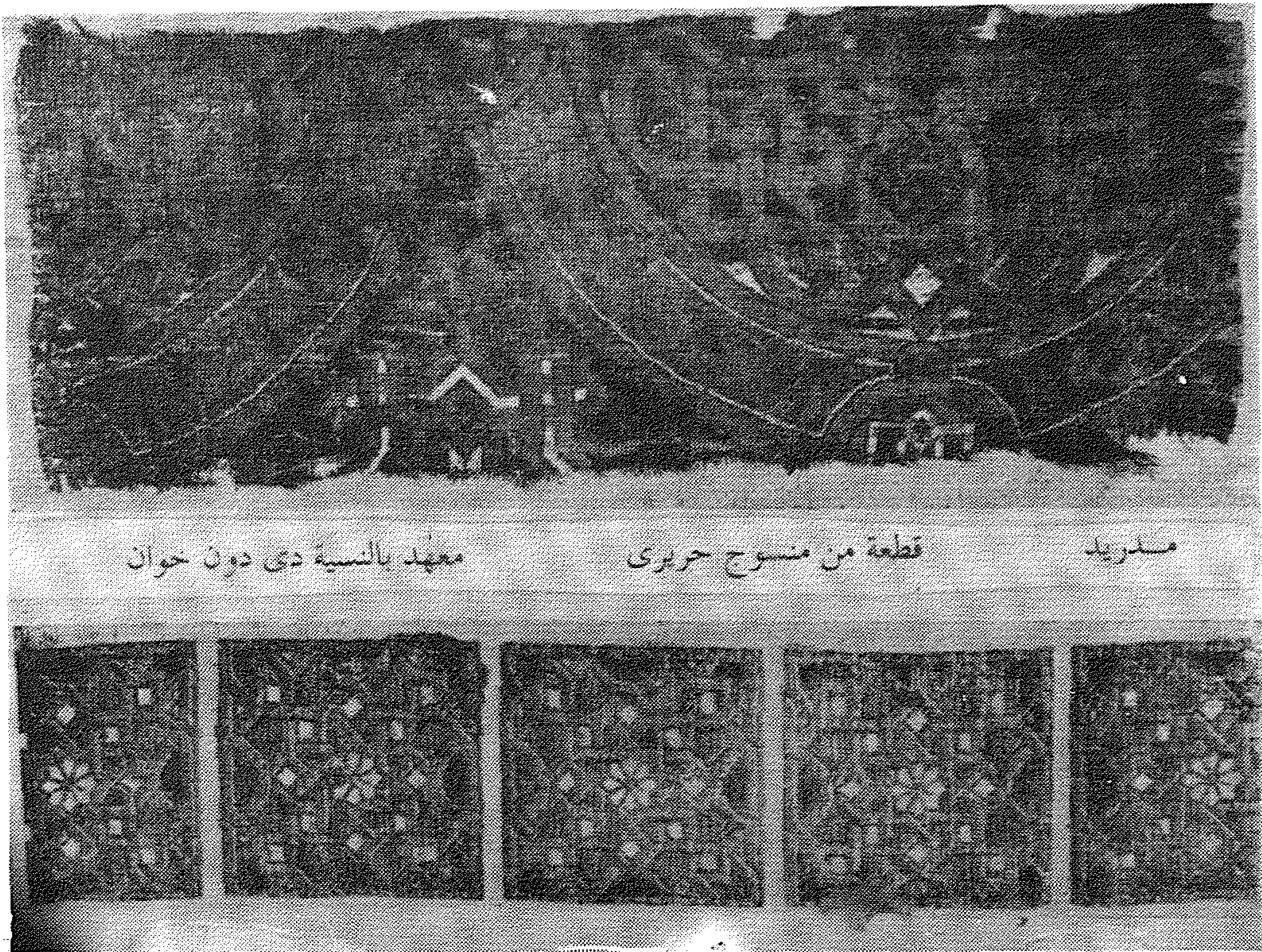
« عن د. رسلان ش ٩٥ »



لوحة رقم (٢٠)

قطعة من نسيج الحرير من طراز غرناطة بالأندلس
محفوظة فى متحف ڤيش بأسبانيا

« عن د. مرزوق ش ٧٢ »



لوحة رقم (٢١)

(أ)   قطعة نسيج من الحرير صنع الأندلس عبارة عن جانب مفصل من رداء القديس كاليرو محفوظة فى متحف قطالونية للفن

« عن توريس بلباس شكل ٤٦ »

(أ)

نشأة وتطور ترميم وصيانة الآثــار

الدكتور / محمد عبد الهادى محمد
قسم ترميم الآثار ـــ كلية الآثار ـ جامعة القاهرة

مقدمـــة :

لا شك أن مجالات ترميم وصيانة الآثار أصبحت تستعين فى العصر الحديث بما توصل إليه العلماء من نتائج علمية هامة وأجهزة متقدمة فى ميادين علوم الكيمياء والفيزياء والجيولوجيا والعلوم الهندسية وغيرها من العلوم التجريبية التى تخدم بطريقة مباشرة أو غير مباشرة ميادين ترميم وصيانة الآثار .

ويمكن القول أن القرن العشرين قد شهد مولد علم جديد يخدم بطريقة مباشرة التراث الإنسانى المادى جنبا إلى جنب مع علوم التاريخ والآثار . ويتمثل هذا العلم فى « علم صيانة الآثار » الذى اكتملت شخصيته بعد أن خرج من طور التجارب الفنية واليدوية البسيطة التى كان يقوم بها المرممون فى الماضى من أجل اصلاح وعلاج ما قد تلف من الآثار والمقتنيات الفنية المختلفة إلى مرحلة المشاهدة والبحث واستخلاص النتائج الهامة وصولا إلى أفضل الطرق والمواد الكيميائية التى يجب استخدامها فى علاج وصيانة الآثار التى تعرضت للتلف ، وتوفير الظروف الملائمة لحفظ وصيانة هذه الآثار بعيدا عن التلف ومصادره المختلفة .

ومع إنشاء المعاهد الأكاديمية المتخصصة فى تدريس علم صيانة وترميم الآثار وغيره من العلوم المساعدة وانتشار مراكز صيانة الآثار فى كثير من بلدان العالم المتقدمة مع مطلع القرن العشرين التى تهتم بالمحافظة على الآثار وحمايتها من تأثير عوامل التلف المختلفة تأكدت أهمية علم صيانة الآثار ودوره الفعال فى حماية الآثار القائمة منها خارج المتاحف أو المحفوظة داخل قاعات العرض بالمتاحف المختلفة .

وأصبحت الدراسات العلمية والتجارب الميدانية التطبيقية التى يقوم بها خبراء صيانة الآثار فى شتى مراكز ومعاهد صيانة الآثار الدولية هى المعين الذى يطور علم صيانة الآثار ويمده بالحيوية ويؤكد شخصيته بين العلوم الانسانية والتجريبية الأخرى .

ان هذا البحث يهدف إلى تتبع مراحل تطور ترميم وصيانة الآثار بدءا من المحاولات الأولى البسيطة التى كان يقوم بها المرممون والفنانون فى الماضى فى سبيل المحافظة على الآثار والمقتنيات الفنية المختلفة ووصولا إلى المرحلة المتقدمة التى يستخدم فيها المتخصصون فى صيانة الآثار طرق ومواد كيميائية حديثة فى سبيل علاج وصيانة الآثار من التلف فى العصر الحديث .

والواقع أن هذا النوع من الدراسات لم يحظ باهتمام الباحثين فى عالمنا العربى رغم أهميته التى تكشف عن المراحل التاريخية المختلفة التى سلكها علم ترميم الآثار حتى وصل فى العصر الحديث إلى مرحلة متقدمة . نظرا للتطور الهائل الذى حدث فى ميادين الكيمياء والفيزياء بصفة خاصة والعلوم التجريبية التى تخدم مجالات صيانة الآثار بصفة عامة . ومحاولات المتخصصين فى صيانة الآثار الاستفادة من التجارب والنتائج التى توصل اليها العلماء فى الميادين العلمية التى سبق الاشارة إليها فى سبيل المحافظة على الآثار والمقتنيات الفنية المختلفة وحمايتها من التلف حاضرا ومستقبلا .

من الترميم إلى الصيانة :

أولا : الترميم Restoration

لقد حظى مصطلح « ترميم » Restoration وكذلك مصطلح صيانة Conservation باهتمام العديد من الباحثين الأوربيين فى ميدان ترميم وصيانة الآثار فى العصر الحديث . وقد اتفق كثير منهم على المعنى الذى يدل عليه مصطلح « ترميم » Restoration . حيث يطلق على الأعمال التطبيقية التى يقوم بها المرممون من أجل حماية المبنى الاثرى من الانهيار أو التلف وإصلاح ما تلف من المقتنيات الفنية المختلفة .

أما مصطلح «صيانة » Conservation فيطلق على الأعمال التطبيقية والبحثية التى يقوم بها المتخصصون فى صيانة الآثار فى سبيل المحافظة على الآثار بشتى أنواعها وصيانتها من التلف فى الحاضر والمستقبل مستعينين فى سبيل تحقيق هذا الهدف ما وفرته لهم علوم الكيمياء والفيزياء وغيرها من العلوم التجريبية من نتائج علمية وأجهزة حديثة التى يستخدمها المتخصصون فى صيانة الآثار فى فحص مكونات الآثار المختلفة وتعيين خصائصها الفيزيائية والكيميائية وتحديد خطورة التلف الذى الم بها

ومظاهره المختلفة على أسس علمية سليمه وأختيار أفضل المواد الكيميائية وانسب طرق علاج وصيانة الآثار وحمايتها من التلف حاضرا ومستقبلا .

وهكذا نجد أن مصطلح الصيانة فى مد لوله أعم وأشمل من مصطلح الترميم وان كان مصطلح الترميم يعتبر أقدم استخداما من مصطلح الصيانة فى ميدان ترميم وصيانة الآثار .

وبالاضافة إلى الأهمية اللغوية لهذين المصطلحين فانهما يوضحان فى نفس الوقت طبيعة الأعمال والدراسات التى يقوم بها المتخصصون من أجل ترميم وصيانة الآثار . كما أن هذين المصطلحين يدلان أيضا على التطور العلمى والتطبيقى الذى حدث فى مجال ترميم وصيانة الآثار عبر عصور التاريخ .

فمن المعروف أن ترميم الآثار وعلاجها من التلف بدأ بالأعمال التطبيقية البسيطة التى كان يقوم بها المرممون فى الماضى من أجل اصلاح ما قد تلف من الآثار والمقتنيات الفنية وقد أطلق على هذه الأعمال مصطلح الترميم Restoration .

وفى العصر الحديث اعتمدت عمليات ترميم وصيانة الآثار على أسس علمية وتطبيقية محددة وواضحة الهدف والتى يدل عليها مصطلح الصيانة Conservation وذلك عندما استعان المتخصصون فى ترميم وصيانة الآثار بالنتائج العلمية التى قدمتها علوم الكيمياء والفيزياء وغيرها من العلوم التجريبية التى توضح مكونات الآثار وتحديد ما بها من مظاهر تلف وتفسير أسباب التلف وحل المشاكل التى تواجه هؤلاء المرممين أثناء تأدية أعمالهم التى تهدف إلى المحافظة على إلتراث الانسانى من التلف .

ويمكن القول بأن علم الكيمياء وخاصة الكيمياء العضوية قد قدم خدمات جليلة لعلم ترميم وصيانة الآثار وذلك عندما طوع علماء الكيمياء والمتخصصون فى ترميم وصيانة الآثار الكثير من المواد الكيميائية المبلمرة لكي تكون فى خدمة الآثار والمقتنيات الفنية المختلفة التى تعرضت للتلف والوهن بسبب تأثير عوامل التلف المختلفة . حيث تلعب هذه المواد المبلمرة فى الوقت الحاضر دورا هاما فى تقوية البنية الداخلية الضعيفة لهذه الآثار والمقتنيات الفنية وحمايتها فى الحاضر والمستقبل من التأثيرات الضارة لعوامل وقوى التلف المختلفة .

ومن المعروف أن كلمة ترميم الفرنسية Restauration وكذلك نفس الكلمة فى اللغة الانجليزية Restoration قد اشتقتا من الكلمة اليونانية Stauros والتى تعنى « اصلاح

وتدعيم » . كما تدل كلمة Stauros على معنى قومى هام وهو « حماية الوطن من الاعداء » (21) .

وقد ورد ذكر فعل Restore ومعناه يصلح أو يرمم شيئا ذا قيمة تعرض للتلف ، فى العديد من القواميس والمعاجم اللغوية التى قام باعدادها اللغويون الأوربيون ابان القرنين السابع عشر والثامن عشر الميلاديين ومعظم هذه القواميس والمعاجم كانت تعرف الفعل Restore بفعل آخر قريب إليه فى المعنى والمضمون . الا وهو فعل Repair الذى يعنى « يصلح ما قد تلف » . (21) .

وقد قام Samuel Johnson بتفسير كلمة Restoration فى القاموس اللغوى الذى أعده عام ١٧٥٥م لتفسير الكلمات والمصطلحات الانجليزية ، بأنها تعنى العمل الذى يعود به العمل الفنى أو التحفة الأثرية التى تعرضت للتلف إلى حالتها الأصلية أو أقرب من ذلك (3) .

ويتفق المهندس المعمارى الفرنسى الشهير Viollet-Le-duc مع/ S. Johnson فى تفسيره لكلمة Restoration حيث ذكر أنها تعنى اصلاح ما قد تلف من المبانى الأثرية ومحاولة اعادتها إلى حالتها الأصلية قبل تعرضها للتلف كلما أمكن ذلك . (22) .

ويمكن القول بأن هذه التفسيرات لكلمة Restoration والتى تتفق مع بعضها إلى حد بعيد قد رسخت فى اذهان المرممين فى الماضى الذين قاموا باجراء عمليات ترميم واسعة للعديد من المنشئات الأثرية فى معظم بلاد أوربا عندما تعرضت للتلف واصلاح ما قد تلف من التحف والمقتنيات الفنية التى تضمها هذه المنشئات .

ومن المعروف أن معظم أعمال الترميم فى الماضى كانت لا تحكمها أسس علمية تحفظ للأثر طابعه الأصلى وقيمته الفنية والأثرية والتاريخية التى تميزه عن غيره من الأعمال الفنية والمعمارية . وكان من جراء هذه الأعمال أن فقدت معظم المنشئات الأثرية وما بها من تحف ومقتنيات فنية الكثير من عناصرها الزخرفية وطابعها القديم . لأن المرمم فى ذلك الوقت وخاصة فى القرنين الخامس والسادس عشر الميلاديين كان يعتبر مجال الترميم من المجالات التى يحاول أن يظهر فيها براعته الفنية واتقانه لعمله الذى يجعله متفوقاً على غيره من المرممين المعاصرين . ولهذا السبب كان المرمم يحاول أن يجعل التحفة التى يقوم بترميمها فى أجمل صورة وكأنها صنعت من جديد لكى تسر وتسعد من يمتلكها والناظرين إليها . وقد أضفى عليها من ملكاته الفنية وخبرته العملية الشىء الكثير الذى أفقدها طابعها الأصلى القديم .

وكان من الطبيعى أن ينادى المثقفون والمهتمون بأمور المحافظة على التراث الانسانى وكذلك مؤرخى الفنون فى القرن الثامن عشر الميلادى بأن تكون أعمال ترميم الآثاروالمقتنيات الفنية موجهة لعلاج ما بها من تلف دون أن تفقد شيئا من قيمتها الفنية وعناصرها الزخرفية والمعمارية الأصلية (30) .

وأصبحت كلمة Restoration بمعناها الذى يطلق العنان للمرمم ويجعله حرا فى ترميمه للآثار والمقتنيات الفنية دون مراعاة لطابعها الأصلى القديم ، من الكلمات التى لا يحبذها المثقفون ويبغضها مؤرخو الفنون . كما تعرضت أعمال الترميم التى جرت فى الماضى سواء للمنشئات الأثرية أو المقتنيات الفنية لانتقاداتهم الحادة . بسبب ما تعرضت له من فقدان لطابعها الأصلى وقيمها الفنية والتاريخية نتيجة أعمال الترميم العشوائية .

ففى عام ١٨٥٠م كتب المهندس المعمارى الانجليزى W. Scott فى مذكراته« اننى أجد فى نفسى دائما الرغبة فى حذف كلمة Restoration من قواميس اللغة وكتب العمارة وتاريخ الفنون»(20). وفى عام ١٨٩١ ذكر مؤرخ تاريخ الفنون الروسى W. Ruskin أن أعمال الترميم الخاطئة التى جرت فى الماضى فى منشئاتنا المعمارية قد أدت إلى تلفها وتزييف الكثير من عناصرها المعمارية والزخرفية .(20)

وقد أتفق معه فى هذا الرأى S. Morris حيث ذكر فى عام ١٨٩٤ أن كلمة Restoration تعنى الفناء التام للطابع الأصلى الذى تميزت به الآثار والأعمال الفنية .(21)

ورغم هذه الحملة الشعواء التى قادها المهندسون المعماريون ومؤرخو تاريخ الفنون على أعمال الترميم والمرممين ابان القرنين الثامن والتاسع عشر الميلاديين إلا أن S. Mérimée المنهدس المعمارى الفرنسى الذى أشرف على أعمال الترميم والاصلاحات التى جرت لكنيسة نوتر دام بباريس عام ١٨٤٥ . كتب فى تقريره أن ترميم الآثار يعتبر من الأعمال الضرورية لحمايتها من التلف والحفاظ على معالمها المعمارية القديمة ، ويجب أن تهدف أعمال الترميم إلى حفظ وعلاج ما هو موجود بالأثر ولا يعنى الترميم ، التحديد الكلى للأثر وتغيير معالمه الأصلية . (3)

وهكذا نجد أن Mèrimée يعتبر من أوائل المتخصصين فى أعمال الترميم الذين نادوا بوضع أعمال ترميم الآثار فى اطارها الصحيح ، وبينوا أهدافها التى ترمى إلى علاج وحفظ ما أبقاه الدهر من التراث الانسانى دون اللجوء إلى تغيير أو تشويه معالمه الأصلية .

وتجدر الاشارة إلى أنه ابان القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين سادت الحياة الثقافية فى أوربا وجهتا نظر على جانب كبير من الأهمية فيما يتعلق بترميم المنشئات المعمارية القديمة . أما وجهة النظر الأولى فكانت تعكس أفكار Ruskin والتى ترى عدم القيام بأى أعمال ترميم للأثر ينتج عنها فى النهاية ضياع معالمه الأصلية . وتؤكد وجهة النظر هذه على ترك الأثر دون ترميم ولا تمتد إليه أيدى المرممين بالتغيير وتبديل عناصره المعمارية والزخرفية الأصلية وتجديدها إذا عجزت عمليات الترميم عن الحفاظ على المعالم التاريخية والفنية لهذا الأثر .

اما وجهة النظر الثانية فقد عكست أفكار Mèrimée وكانت معاصرة لوجهة النظر الأولى إلا أنها كانت تؤمن بضرورة ترميم وعلاج ما قد تلف من المبانى الأثرية التى تعرضت للتلف مع المحافظة على معالمها الأصلية . وأن يعهد بأعمال الترميم إلى خيرة المرممين (30), (3), (18) .

وقد وضح الاهتمام بالمحافظة على المعالم الأصلية للمنشئات الأثرية من خلال خطاب وجهه S.Morris عام ١٨٥٠ الى Ruskin . وقد جاء فى هذا الخطاب ، أنه من المفيد لحضارتنا ومجتمعنا الانسانى أن نحافظ على منشئات الاجداد القديمة ونصونها من التلف ونحافظ على ما يؤكد شخصيتها ومعالمها الأصلية . ويجب أن لا نفرق فى المحافظة على هذه المنشئات بين القلاع التى تتميز بضخامة البناء وبين الأكواخ الخشبية التى سكنها عامة الشعب فى الماضى البعيد .(18)

ثانيا : الصيانة Conservation

ان الفعل يصون والذى يعنى فى اللغة الانجليزية Conserve مشتق من الفعل اللاتينى Conservare والذى يتضمن نفس المعنى . وأن كلمة صيانة التى تعنى فى اللغة الانجليزية Conservation مشتقة من الكلمة اللاتينية Conservatio والتى تعنى الصيانة والحفظ والعلاج .(16)

وفى القرن التاسع عشر الميلادى ظهرت كلمة Conservatory التى كانت تطلق على البيت أو الحديقة التى تضم النباتات النادرة والمطلوب المحافظة عليها من الانقراض.ولا شك أن هذه الكلمة تقترب من حيث الهدف والمعنى من كلمة Conservation . وفى نفس الوقت تدل على اتساع مدلول هذه الكلمة التى لا يقتصر استخدامها على مجال صيانة الآثار . وإنما تستخدم أيضا فى مجال الحفاظ على البيئة .

وهناك كلمة Conservatoire الفرنسية التى ظهرت فى الحياة الثقافية الفرنسية لأول مرة عام ١٧٨٩ م عندما أطلقت على المعهد الموسيقى الذى يهتم بالحفاظ على التراث الموسيقى الأوربى من الضياع والاقتباس . ثم تطور استخدام هذه الكلمة . بعد ذلك بحيث أطلقت على البيت الفنى الذى يتدرب فيه الموسيقيون على الآتهم الموسيقية المختلفة (3) .

ويعتبر هذا المثل مؤشرا آخر على اتساع مدلول كلمة Conservation إذا ما أخذنا فى الاعتبار تشابه كلمة Conservatoiré مع كلمة Conservation من حيث الهدف والتركيب اللغوى إلى حد بعيد .

ومع بداية القرن التاسع عشر الميلادى أخذ مصطلح صيانة الآثار Antiquities Conservation يطلق على الأعمال والدراسات العلمية التى يقوم بها المتخصصون فى صيانة الآثاروالهدف منها علاج الآثار مما الم بها من مظاهر التلف المختلفة وصيانتها فى وسط لا يهددها بالخطر فى الحاضر والمستقبل .

وبناء على هذه الدراسات العلمية التشخيصية يتم اختيار أفضل المواد الكيميائية المستخدمة فى العلاج وتحديد أنسب الطرق لاستخدامها حتى لا ينشأ عن استخدامها بطريقة غير مناسبة أضرار جانبية تضر بحياة الأثر أو تشوه مظهره الخارجى .

ولا شك أن هذه الجهود قد تميزت بهذا الطابع العلمى التطبيقى بعد أن استعان المتخصصون فى صيانة الآثار بالدراسات والنتائج العلمية التى توصل إليها علماء الكيمياء والفيزياء وغيرها من العلوم التجريبية الأخرى التى تخدم ميدان ترميم وصيانة الآثار . بالاضافة إلى ما قدمته الثورة التكنولوجية من أجهزة حديثة متطورة التى استعان بها المتخصصون فى صيانة الآثار فى فحص مكونات الآثار وتحديد خطورة التلف الذى الم بها . بالاضافة إلى الأجهزة الحديثة المستخدمة فى علاج وصيانة هذه الآثار أو تلك الأجهزة المستخدمة فى توفير الظروف المناسبة لعرض وحفظ هذه الآثار .

وطبقا لما سبق ذكره فانه يمكن القول بأن أعمال صيانة الآثار والمقتنيات الفنية ترتكز على قاعدتين أساسيتين . قاعدة العلم وقاعدة الفنى .

أما عن قاعدة العلم فقد سبق الاشارة الى مضمونها وأهدافها . وقاعدة الفن تشير الى أن من يتصدى لصيانة الآثار يجب أن يكون على دراية بالتطور الفنى (المعمارى والزخرفى والتكنولوجى) للآثار المراد صيانتها بالاضافة الى تمتعة بالذوق والمهارة الفنية العاليه التى تعينه على آداء عمله باتقان شديد .

ويرى Torraca أن مصطلح Conservation يستخدمه الباحثون فى الوقت الحاضر فى دراساتهم وبحوثهم فى ميدان صيانة الآثار كمحاولة منهم للتخلى عن مصطلح Restoration الذى كان يطلق فى الماضى على الأعمال التطبيقية التى كان يقوم بها المرممون لاصلاح ما قد تلف من الآثار ، دون سند علمى .(31) لأن مصطلح Conservation يطلق على أعمال صيانة الآثار التى ترتكز على أسس علمية وفنية وتطبيقية معروفة .

ورغم أن مصطلح Restoration يعتبر أقدم استخداما من مصطلح Conservation فى ميدان ترميم وصيانة الآثار . الا أن المصطلح الأول أخذ يتقلص وجوده من صفحات كثير من الدراسات والبحوث التى يجريها الباحثون فى ميدان صيانة الآثار ويحل محله مصطلح Conservation وربما يكون سبب ذلك الاحساس الذى توارثته أجيال الباحثين من جراء الانتقادات الشديدة التى تعرضت لها أعمال الترميم الخاطئه التى جرت فى الماضى للآثار والمقتنيات الفنية والتى أدت الى ضياع كثير من المعالم الأصلية لمعظم هذه الآثار والمقتنيات الفنية كما سبق أن أشرنا .

ومع ذلك فان مصطلح Restoration مازال مستخدما فى ميدان دراسات ترميم وصيانة الآثار جنبا إلى جنب مع مصطلح Conservation خاصة فى الدراسات والبحوث التى يقوم بها المتخصصون الفرنسيون حيث يستخدمون مصطلح Restauration فى ميدان الترميم المعمارى ومصطلح Conservation فى ميدان صيانة الآثار الثابتة والمنقولة . (3) وبعض الباحثين الفرنسيين يفضلون استخدام مصطلح Restauration سواء فى ميدان الترميم المعمارى أو ترميم الآثار المنقولة اعتقاداً منهم بأن مصطلح Conservation ليس قاصراً على الاستخدام فى ميدان صيانة الآثار . وإنما يستخدم أيضاً على نطاق واسع فى الدراسات المتخصصة فى الحفاظ على البيئة وابحاث الطاقة بشتى مصادرها . بينما مصطلح Restauration لا يفضل استخدامه فى هذه المجالات . وإنما يستخدم فى ميدان ترميم واصلاح وعلاج الآثار والمقتنيات الفنية المختلفة .

ويرى Coremans أن مصطلح « صيانة » Conservation يستخدم فى ميدان دراسات صيانة الآثار لكى يطلق على الأعمال التطبيقية التى ترتكز على أسس علمية وفنية التى يقوم بها الباحثون فى مجال صيانة الآثار من أجل اطالة حياة الأثر أو العمل الفنى المراد ترميمه والحد من خطورة تلفه الطبيعى والسببى لفترة طويلة . أما مصطلح ترميم Restoration فيطلق على عمليات العلاج التى تجرى للأثر أو العمل الفنى والتى تكون بمثابة العمليات الجراحية التى يقوم بها المرممون من أجل إزالة الأجزاء التى

تعرضت للتلف الشديد والتى لا تفلح عمليات العلاج المختلفة فى إزالة التلف عنها . واستبدال هذه الأجزاء التالفة بأجزاء أخرى جديدة من نفس نوع وطبيعة الأثر أو العمل الفنى إذا اقتضت الضرورة ذلك (10) .

ويرى الباحث أن معظم المتخصصين فى ترميم وصيانة الآثاريستخدمون مصطلح الصيانة بدلا من مصطلح الترميم فى دراساتهم وبحوثهم لأن مصطلح الصيانة أعم وأشمل من مصطلح الترميم . كما أن أسس الترميم فى الماضى كانت غير ثابتة وإنما ترتبط ارتباطاً وثيقاً بحالة التلف التى وصل إليها الأثر أو العمل الفنى والتى يحدد خطورتها القائمون على العلاج . بينما أسس الصيانة فى العصر الحديث تعتبر ثابتة وواضحة لأنها ترتكز على أسس علمية تهدف إلى دراسة مكونات الأثر المطلوب علاجه وتحديد خصائصه الفيزيائية والكيميائية بالطرق العلمية المتعارف عليها فى هذا الاتجاه . واختيار أنسب طرق العلاج وأفضل المواد الكيميائية التي سوف تستخدم فى علاج وصيانة وحفظ هذا الأثر فى الوقت الحاضر والمستقبل بعيداً عن مصادر التلف .

والواقع أن الدراسات المتأنية التى تهدف إلى توضيح طبيعة عمليات أو صيانة الآثار تؤكد أنه لا توجد اختلافات جوهرية فى طبيعة هاتين العمليتين . وأن محاولة توضيح الاختلاف بين الترميم أو الصيانة إنما هى محاولات لتحديد مفهوم هذين المصطلحين والتعريف بطبيعة كل منهما .

ومما لا شك فيه أن عمليات ترميم الآثار فى العصر الحديث تقوم على أسس علمية وتطبيقية واضحة شأنها فى ذلك شأن عمليات صيانة الآثار . فالترميم المعمارى للمنشئات الأثرية على سبيل المثال يحتاج إلى دراسات علمية فى مجالات مختلفة تخدم مجال الترميم المعمارى بطريقة مباشرة أو غير مباشرة مثل الدراسات الجيولوجية والهندسية بفروعها المختلفة وعلوم المناخ والكيمياء والنباتات والتربة وغيرها من العلوم التجريبية والنظرية المختلفة .

وفى هذا الصدد يذكر Winkler أن عمليات ترميم وصيانة الآثار فى العصر الحديث لا تنفصل كل منهما عن الآخرى فهما بمثابة وجهى عملة واحدة وكل منهما مرتبطة بالأخرى ، ويعتمد عليهما المرممون والمتخصصون الذين يهتمون بالمحافظة على التراث الإنسانى وحمايته من أسباب التلف المختلفة (34) .

ومن المعروف أن هناك علاقة وطيدة بين مصطلح صيانة Conservation ومصطلح حفظ Preservation . فكلاهما مرتبطين بالفعل اللاتينى Servare والذى يعنى يحفظ ويصون ويعالج .

. ولا شك أن عملية حفظ الآثار بعيداً عن مصادر التلف وأسبابه تعتبر من الأهداف الهامة التى يسعى لتحقيقها المتخصصون بكل الوسائل العلمية المتاحة . سواء بالنسبة للآثار القائمة أو المنقولة .

ومن كل ما سبق يتضح لنا أن مصطلح صيانة Conservation يعبر عن تطور ميدان ترميم وصيانة الآثار . بعد أن أصبح هذا المصطلح فى الوقت الحاضر يربط بين مصطلح حفظ Preservation وترميم Restoration . وأن عمليات صيانة الآثار بشمولها وارتكازها على أسس علمية وفنية متطورة أصبحت تشتمل على كل العمليات التى يقوم بها المتخصصون فى سبيل المحافظة على التراث الإنسانى المادى من الفناء والتدهور . كما أصبح المتخصص فى صيانة الآثار Conservator يمثل حلقة الأتصال بين علماء الآثار وعلماء العلوم التجريبية التى تخدم ميدان صيانة الآثار وحفظها من التلف .

تطور ترميم وصيانة الآثار :

ليس من السهل تتبع المراحل التاريخية التى تكشف عن نشأة عمليات ترميم وصيانة الآثار وتميط اللثام عن تطور هذه العمليات وتلك الفنون بكل دقة . وذلك لعدم وجود وثائق مادية كافية يمكن الاستناد إليها لتوضيح هذه الحقائق .

ولكن يمكن القول استناداً إلى مضمون مصطلح Restoration الذى يعنى إصلاح وعلاج ما قد تلف من الأشياء المادية التى لها قيمة نفعية أو جمالية أو تراثية بالنسبة للانسان ، فان عمليات ترميم وإصلاح ما قد تلف من المبانى والمقتنيات المختلفة قد عرفها الإنسان القديم منذ أن عرف حياة الاستقرار . وأتخذ له مسكنا سواء شيده من جزوع النخيل أو الأشجار وقام بتسقيفه بسعف النخيل والنباتات الجافة المختلفة وغطى سطحه الخارجى فى بعض المراحل التاريخية بطبقات من الطين لسد الفراغات التى قد توجد بين جزوع الأشجار والنخيل . كما توصل الإنسان بعد ذلك إلى تشييد منزل أكثر قوة وصلابة من هذا المنزل البسيط وقام بتشييده بالطوب اللبن المخلوط بالتبن المقرط .

وعندما كانت تتعرض هذه المنازل للانهيار بفصل الزلازل أو الأمطار أو العواصف الرعدية أو الحرائق وغيرها من العوامل الطبيعية المختلفة . كان الإنسان القديم يعيد بناء هذه المنازل أو أصلاح ما قد تلف من أجزائها .

كما عرف الإنسان القديم كيف يرتق ثوبه ويصلح ما قد تلف من أدوات الصيد والطهى وغير ذلك من الأدوات التى كان يستخدمها فى الأنشطة اليومية المختلفة .

وهكذا يمكن أعتبار هذه العمليات البدائية البدايات الأولى لنشأة ترميم المنشئات المختلفة وإصلاح ما قد تلف من الأدوات المختلفة التى تعرضت للتلف كى يستعين بها الإنسان على ممارسة أنشطته المختلفة فى حياته اليومية .

وعلى ضفاف النيل وضع الفراعنة منذ أقدم العصور قواعد أعرق حضارة الإنسانية وأكثرها تقدماً . إذ عرف الفراعنة بمرور الزمن كيف يحفظون أجساد موتاهم من البلى والتلف وذلك بتحنيط هذه المومياوات . حيث كانوا يقومون باستخراج أحشاء الموتى وباقى الأجزاء الأخرى التى إذا ما تركت سواء داخل الجمجمة أو القفص الصدرى سوف تتسبب فى تعفن المومياء وتعرضها للتلف الشديد .

وحفظاً على المومياوات من التلف قاموا بحشى القفص الصدرى وفراغى البطن والجمجمة بقطع من قماش الكتان المغموس بالمواد الراتنجية . كما وضعوا ملح النطرون فى هذه الفراغات لكى يمتص الماء الزائد من جسد الميت .حتى لا تتسبب هذه المياه فى تلف هذه الأجساد .

ومن أجل الحفاظ على المومياوات وحمايتها من التأثيرات الضارة للظروف الجوية المحيطة قام الفراعنة بصب الزيوت والمواد الدهنية والراتنجية الساخنة على هذه المومياوات لسد مسامها حتى لا تتعرض هذه المومياوات لتفاعلات كيميائية ضارة بين الظروف الجوية المحيطة وبين هذه المومياوات .

ويمكن القول بأن الفراعنة قد أدركوا خطورة الظروف الجوية وخاصة الحرارة والرطوبة على النقوش الجدارية الملونة بالأكاسيد المعدنية والمواد الأخرى الملونة ذات المصادر النباتية والمعدنية التى تزين جدران مقابرهم ومعابدهم . ولهذا قاموا بتغطية أسطح هذه النقوش الملونة بطبقة من زلال البيض لحماية هذه الألوان من التلف . كما أن مادة زلال البيض تحافظ على رونق وجمال الألوان وتجعلها فى حالة جيدة .

وقد تمكن Church من التعرف على مكونات زلال البيض وذكر أنه يحتوى على المكونات الآتية : ـ

١ ـ مـــاء	٨٤,٨٪
٢ ـ اليومـين	١٢,ـــ٪
٣ ـ مواد زيتية ودهنية	٢,ـ٪
٤ ـ ليسيثـين	نسبة ضئيلة
٥ ـ مواد معدنية	٧,ـ٪
٦ ـ مواد مختلفة	٢,٣ ٪

وقد أشار Church إلى أن مادة الالبومين Albumin تمثل المادة الدهنية اللاصقة فى زلال البيض (بياض البيض) . وأضاف أن النقوش الجدارية الملونة التى غطى سطحها بطبقة من زلال البيض ، إذا ما أخذت عينة منها وسخنت إلى درجة حرارة ٥٧٥ م فإن مادة الالبومين الموجودة فى زلال البيض تتحول إلى مادة غير قابلة للذوبان فى الماء . وعلى هذا الأساس تتحول طبقة زلال البيض إلى طبقة واقية تحمى ما تحتها من نقوش ملونة من تأثير الماء والرطوبة بمصادرها المختلفة (8) .

كما استخدم قدماء المصريين المواد الراتنجية الطبيعية الساخنة فى تغطية أسطح بعض أثاثاتهم الجنائزية التى صنعت من الخشب وبعض تماثيلهم الخشبية وذلك لحمايتها من التلف الناجم عن ارتفاع الرطوبة فى الوسط المحيط وهجوم الحشرات والكائنات الحية الدقيقة .

وقد أشار « لوكاس » إلى أن مادة الورنيش الراتنجية السوداء التى تغطى أسطح معظم الأثاثات الجنائزية مثل التوابيت والتى كشف عنها داخل مقابر الفراعنة ليست هى مادة البتومين Bitomen (القار الأسود) . وإنما هى مادة راتنجية مستخلصة من الكهرمان أو ربما تكون راتنج الدمار (17) .

ويعتقد « لورى » Laurie بأن مادة الورنيش التى استخدمها الفراعنة فى تغطية أثاثاتهم الجنائزية الخشبية لحفظها من التلف لم تستخدم فى مصر قبل ١٣٠٠ ق . م (15) .

وتعتبر الأمثلة التى سبق الاشارة إليها بعض الدلائل على أن الفراعنة عرفوا فنون صيانة أجساد موتاهم وأثاثاتهم الجنائزيةوكذلك الأدوات التى كانوا يضعونها مع الموتى داخل المقابر . وذلك بتغطية هذه الأجساد وتلك المواد بطبقة عازلة من الورنيش الراتنجى حتى لا تكون عرضة للتلف بسبب هجوم الكائنات الحية الدقيقة أو الحشرات أو التغيرات المختلفة فى درجات الحرارة والرطوبة فى الوسط المحيط داخل المقابر التى شيدت بعيداً عن تأثير المياه الأرضية حتى لا تتسبب هذه المياه فى تلف محتويات هذه المقابر .

وفى مجالات التشييد واقامة المنشئات المعمارية المختلفة نجد أن الفراعنة قد أقاموا منشئاتهم المختلفة من معابد وأهرامات ومقابر فوق أراضى جافة وصلبة تتمتع بخصائص ميكانيكية مناسبة تجعلها صالحة لتحمل المبانى المختلفة المقامة عليها . وقد استخدموا فى تشيد هذه العمائر أجود أنواع الأحجار التى جلبوها من المحاجر التى تتميز أحجارها بخصائص فيزيائية وكيميائية جيدة حتى تكون صالحة لأعمال البناء .

والدليل على ذلك أن الفراعنة عندما شيدوا هرم زوسر المدرج فى الأسرة الثالثة (٢٦٤٩ ـ٢٥٧٥ ق . م) وكذلك أهرامات الجيزة فى الأسرة الرابعة (٢٦٨٩ ـ ٢٦٦٤ ق . م) من أحجار محلية اقتطعت سواء من محاجر سقارة أو هضبة الجيزة . فانهم قاموا بتغطية أسطح هذه الأهرامات بكتل من الحجر الجيرى التى جلبوها من محاجر طرة والمعصرة . لأنهم أدركوا أن الحجر الجيرى فى هذين المحجرين يتمتع بخصائص فيزيائية وكيميائية جيدة تفوق الحجر الجيرى فى محاجر سقارة وهضبة الجيزة . فالحجر الجيرى فى محاجر طرة والمعصرة يتميز بلونه الأبيض الناصع وصلادته العالية وخلوه من الشوائب والتشوهات المختلفة إلى حد بعيد (١) .

ومن الجدير بالذكر أن معظم المعابد والأهرامات المصرية القديمة قد تعرضت على مر العصور التاريخية لأسباب التلف المختلفة مما كان يستدعى اجراء عمليات ترميم واصلاح ما قد تلف منها .

ويعتبر تمثال أبو الهول من بين التماثيل المصرية القديمة التى حظيت بنصيب وافر من أعمال الترميم والتدعيم والتقوية منذ أقدم العصور وحتى وقتنا الحاضر . لأن هذا التمثال قد تعرض لتأثير عوامل التلف المختلفة منذ أن اقتطع فى هضبة الجيزة أبان عصر الأسرة الرابعة (٢٦٨٩ ـ ٢٦٦٤ ق . م) إذ كانت تغطيه الكثبان الرملية والأثرية التى كانت تحملها الرياح حتى كادت تخفى معالمه . بالإضافة إلى تعرض هذا التمثال باستمرار للتغيرات المفاجئة والمستمرة فى معدلات الحرارة والرطوبة والتأثيرات الضارة للأمطار الغزيرة والرياح المحملة بالرمال التى تركت بصماتها المتلفة فى جسم التمثال .

ولهذه الأسباب كان بعض ملوك الفراعنة يأمرون باستمرار بازالة الرمال والأتربة التى تراكمت فوق تمثال أبو الهول وتنظيف ساحته من هذه التراكمات المتلفة نظرا للمكانة الدينية التى كان يحظى بها التمثال لدى المصريين القدماء .

إذ تشير اللوحة الجرانيتية المقامة أمام تمثال أبو الهول أن الملك تحتمس الرابع ١٤٢٠ ق . م أمر بتنظيف هذا التمثال من الرمال التى غطته واصلاح الأجزاء التالفة فيه . كما أقام هذا الملك سورا شيد من الطوب اللبن حول حرم أبو الهول لحمايته من الأتربه والتعديات المختلفة . (29)

وتشير احدى المكاتبات إلى أن الملك رمسيس الثانى (١٢٩٠ ـ ١٢٢٣ ق . م) أمر باصلاح ما قد تلف فى تمثال أبو الهول عندما تعرض للتلف فى ذلك الوقت .

ومن أقدم عمليات التدعيم والتقوية التى لازالت موجودة فى جسم التمثال تلك التى يعود تاريخها إلى العصر اليونانى والرومانى حيث كسيت الجوانب السفلى للتمثال التى

تعرضت للتلف الشديد أما بتأثير الرياح أو العوامل الطبيعية الأخرى المختلفة ، بكتل من الحجر الجيرى تشبه حجم الطوب وتنسب معظم هذه الاصلاحات إلى الملك الرومانى Marcus Aureluis (١٦١ ــ ١٨٠ م) وكذلك إلى الملك الرومانى Septimus serverus (١٩١ ــ ٢١١ م) . (29)

ومع قدوم الحملة الفرنسية إلى مصر عام ١٧٩٨ م . نجد أن تمثال أبى الهول قد حظى بعناية مجموعة من علماء الحملة الذين أمروا بتنظيفه من الرمال التى تراكمت فوقه ومن حوله . كما قام Caviglia عام ١٨١٨ م باجراء عمليات اصلاح وتنظيف واسعة للتمثال . وقد أكتشف Caviglia بعض أجزاء من ذقن تمثال أبى الهول التى كانت قد تساقطت منه .

كما قام علماء الآثار الفرنسيين من أمثال Berck عام ١٨٤٠ م و Maspero عام ١٨٨٤ م و Mariet عام ١٨٩٧ م بأعمال ترميم واصلاح ما قد تلف فى هذا التمثال وتخليصه من الرمال والأتربة التى تراكمت فوقه ومن حوله . (27)

وفى عام ١٩٢٥ م قام Baraize بترميم تمثال أبى الهول وملء الفجوات والشروخ التى كانت به بالمونات المختلفة التى ما زالت باقية إلى اليوم فى بعض أجزاء التمثال . ثم أعاد Baraize بناء السور الذى كان يحيط بهذا بهذا التمثال . والذى ازاله بعد ذلك عالم المصريات سليم حسن . كما قام سليم حسن بازالة كميات هائلة من الرمال التى كانت تغطى تمثال أبو الهول وتخفى كثيرا من معالمه . (27)

ترميم وصيانة الآثار عند اليونانيين والرومان : ــ

لا شك أن الحضارة اليونانية والرومانية تعتبر من الحضارات المتطورة سواء فى ميدان العمارة أو الفنون الصغرى التى مازال الكثير منها باقيا إلى وقتنا الحاضر . فلقد خلف اليونانيون والرومان وراءهم منشئات معمارية متنوعة يتميز معظمها بضخامة البناء ودقة التصميم وثراء الزخرفة . وقد أصبحت هذه المنشئات تشكل حلقة هامة من حلقات التطور المعمارى والفنى لحضارة بنى الانسان .

وتذكر المصادر التاريخية أن اليونانيين والرومان قد اهتموا باصلاح منشئاتهم المعمارية التى تعرضت للتلف أو الانهيار لأسباب طبيعية أو بشرية مختلفة وحافظوا على التحف الفنية التى كانت تضمها هذه المنشئات . (31)

وكان يتولى الفنانون والمهندسون دون غيرهم القيام بأعمال الترميم والصيانة واصلاح ما قد تلف من هذه المنشئات أو التحف الفنية المختلفة ومن المعروف أن

اليونانيين القدماء قد أرسوا تقليدا فنيا يقوم على أساس أن الفنانين يعتبرون أقدر من غيرهم فى ترميم الأعمال الفنية والتحف القديمة لأنهم على دراية بطبيعة العمل الفنى وما به من زخارف مختلفة وتجدر الاشارة إلى أن هذا التقليد الفنى ظل متبعا فى ترميم الأعمال الفنية قرونا عديدة فى أثينا وخارجها . وقد احتل الفنانون الذين يقومون بأعمال الترميم مكانة طيبة فى المجتمع بفضل تشجيع المسئولين وعلية القوم وأصحاب المقتنيات الفنية الخاصة لهم . لأنهم فى نظر المجتمع يعتبرون المسئولين عن حماية التراث القومى . وقد شكل هؤلاء الفنانون طوائف حرفية خاصة بهم للعمل فى هذا الميدان . (3)

ويمكن القول أن أعمال الترميم المعمارى التى قام بها المهندسون أو أعمال الترميم الفنى الدقيق التى قام بها الفنانون فى ذلك الوقت كانت تعكس أسلوب ومنهج طوائف المهندسين والفنانين العاملة فى هذا المجال . إذ كانت تحاول كل طائفة بكل الوسائل والسبل أن يبدو العمل الفنى أو المبنى الذى أجريت له عمليات الاصلاح والترميم فى أجمل صورة . وكان كل مهندس أو فنان يفرض أسلوبه الفنى على ما يقوم به من أعمال ترميم مختلفة .

وكان من نتيجة هذه الأعمال التى لم تخضع لأسس علمية وفنية تحفظ للأثر حرمته أن ضاعت المعالم الأصلية للأعمال الفنية وفقدت كثير من المنشئات المعمارية عناصرها المعمارية والزخرفية التى أجريت لها عمليات ترميم واصلاح عشوائية .

وقد ذكرت Batchlor أن هؤلاء الفنانين قد بذلوا جهودا كبيرة فى نزع صور الفريسكو الملونه التى تزين جدران المنشئات المعمارية فى أثينا من فوق حواملها الجدارية بعد تعرضها للتلف الشديد . إذ قام هؤلاء الفنانون بنزع مساحات كبيرة من طبقة الألوان وأجزاء من الطبقات التى تقع أسفلها فى قطعة واحدة . وقد أدى ذلك الى تعرض صور الفريسكو للتلف وفقدان كثير من أجزائها لأن نزع مساحات كبيرة من فوق حواملها يحتاج الى دقة ومهارة عالية يجب أن يتحلى بها من يقومون بهذه العمليات كما أن أداء هذه العمليات يحتاج إلى امكانات فنية وتقنية مناسبة تعين على تنفيذ مراحل العمل بصورة جيدة والتى لم تكن متوفرة فى ذلك الوقت . (3)

ترميم وصيانة الآثار فى العصور الوسطى : ـ

نشأت فى العصور الوسطى طائفة اطلق عليها اسم « الفنانون المرممون ـ Artists Restorers فى أوربا . وقد قامت هذه الطائفة بدور هام فى إعادة تلوين معظم الأيقونات

وأعمال النحت الفنية المختلفة الموجودة داخل الكنائس التى تمثل مناظر دينية مثل السيدة العذراء وهى تحمل أبنها السيد المسيح وصور القديسين والشهداء والملائكة وغيرها من العناصر الفنية المعروفة فى الفن المسيحى . وكانت الألوان الجديدة التى أضافها هؤلاء الفنانون المرممون الى تلك الأعمال الفنية مخالفة للألوان الأصلية التى تميز هذه الأعمال الفنية والتى تعرضت للتلف وأصبحت داكنة بسبب عوامل التلف الكيميائى الضوئى وغيرها من عوامل التلف ذات المصادر المختلفة .

وكان هؤلاء الفنانون المرممون يقومون بتلك الأعمال استناداً إلى حقيقة هامة كانت معروفة فى الحياة الثقافية الأوربية فى ذلك الوقت أساسها أن الفن مسخر لخدمة الأغراض والأهداف الدينية . أى فى خدمة الرب .

فالمنحوتات المختلفة وأعمال التصوير التى تمثل المناظر الدينية إنما هى رموز دينية يجب أن تبدو دائماً فى أجمل صورة وألوانها جديدة ومشرقة حتى تبعث السرور فى نفوس المشاهدين المترددين على دور العبادة .(3)

وقد ظلت هذه التقاليد الفنية متبعة فى ترميم واصلاح الأعمال الفنية الدينية التى تعرضت للتلف . سواء المحفوظة داخل الكنائس أو لدى أصحاب المجموعات الفنية الخاصة . وقد تعرضت معظم هذه الأعمال الفنية للتلف بسبب أعمال الترميم الخاطئة التى أجريت لها . وفقدت هذه الأعمال أصالتها بسبب تشويه عناصرها الزخرفية وموضوعاتها الفنية التى اختفت تحت طبقات سميكة من الورنيش الراتنجى والألوان والرسومات الجديدة التى استخدمها الفنانون المرممون فى ترميم تلك الأعمال والمقتنيات الفنية .

وترى Rossa Manaessi أن أعمال تلوين المنحوتات القديمة التى قام بها الفنانون المرممون لم تكن قاصرة على تلوين المنحوتات أو الابقونات المختلفة التى تمثل معظمها السيدة العذراء وهى تحمل أبنها السيد المسيح وكذلك تمثل القديسين والشهداء والمسيحيين . وإنما قام هؤلاء الفنانون وخاصة فى شمال أوربا خلال العصرين الرومانسكى والقرطى بتلوين التماثيل الحجرية وكذلك أغلب المنحوتات الحجرية التى تمثل مناظر دينية أو دنيوية داخل الكنائس بهدف اصلاح أسطحها الخارجية وذلك

الفن الرومانسكى . فن ساد معظم البلاد الأوربية بعد انهيار الامبراطورية الرومانية القديمة .
الفن القوطى . فن ظهر فى البلاد الأوربية منذ منتصف القرن الثانى عشر الميلادى تقريبا .

بتغطيتها بطبقة من الورنيش والألوان المشرقة حتى تبدو لامعة وتبعث السرور فى نفوس المشاهدين . (18)

ويذكر Toesca أن تلوين المنحوتات الحجرية بالألوان المختلفة فى ايطاليا أمتد من القرن الثالث عشر الميلادى وحتى أواخر القرن الرابع عشر الميلادى . (30) ويضيف Cinnino بأن المسئولين الايطاليين أصدروا تعليماتهم إلى المرممين فى أواخـــر القرن الرابع عشر الميلادى باعادة تلوين أسطح التماثيل الحجرية القائمة فى الميادين العامة بالأكاسيد الذهبية . حتى تبدو هذه التماثيل براقة ومشعة بالجمال عندما تسقط عليها أشعة الشمس . (9)

وقد أدرك المسئولون الايطاليون بمرور الوقت أن تلوين التماثيل الحجرية وكافة المنحوتات الحجرية بالألوان المختلفة يفقدها الكثير من قيمها الفنية والتاريخية . ففى القرن الخامس عشر الميلادى حدث تحول هام فى الذوق الفنى لدى المرممين الايطاليين تجاه ترميم المنحوتات الحجرية حيث أكتفوا بتنظيف أسطحها من الأتربة والأملاح والسناج التى علقت بهذه الأسطح . ولم يضيفوا إلى هذه الأسطح ألوانا جديدة . بناء على تعليمات المسئولين التى كانت تقضى بعدم تلوين المنحوتات الحجرة لتظل محتفظة بطابعها الأصلى القديم وقيمها الفنية والتاريخية . (32)

ويكشف Vassari خطورة الدور الذى لعبه الفنانون المرممون ـ Artists Restorers فى تشويه المقتنيات الفنية والأتربة الأوربية التى قاموا بترميمها بما يتفق وأنطباعاتهم الفنية . دون حرص على ما تتميز به هذه المقتنيات من قيم جمالية وأثرية . وقد ظهر ذلك واضحا عندما تعرضت المنحوتات الحجرية والصور الجدارية التى تزين الكنائس القديمة فى ايطاليا والتى يعود بعضها إلى بدايات عصر النهضة والفن القوطى للتشويه وضياع معظم عناصرها الزخرفية بسبب عمليات الترميم الخاطئة التى لا تستند إلى أسس عملية وتاريخية وفنية التى قامت بها طائفة الفنانين المرممين فى ذلك الوقت . حيث قاموا بتغطية أسطح هذه الأعمال الفنية بطبقات من الورنيش ورسموا فوق هذه الطبقات مناظر مختلفة تتفق وروح الفن الباروكى . (32)

وتعتبر مخطوطة Volpato المحفوظة فى المتحف البريطانى والتى يعود تاريخها إلى القرن السابع عشر الميلادى من أهم المخطوطات التى سجل فيها مراحل ترميم المقتنيات الفنية

فن الباروك . فن ساد معظم البلاد الأوربية حوالى القرن السادس عشر الميلادى .

التى كانت تجريفى الماضى وصيانة اللوحات الزيتية وغيرها من المقتنيات الفنية التى تعرضت للتلف .

وقد سجل فى هذه المخطوطة أن مراحل ترميم المقتنيات الفنية وخاصة اللوحايت الزيتية كانت تبدأ بعمليات تنظيف أسطح هذه اللوحات مما قد علق بها من أتربة وسناج وكذلك إزالة طبقات الورنيش التى تعرضت للتلف الشديد وأصبح لونها داكنا والمرحلة التالية للعلاج تبدأ بتقوية مبدئية للوحات الزيتية المراد علاجها وتنتهى هذه المرحلة بالتقوية النهائية لكل أجزاء هذه اللوحات التى تعرضت للتلف أما أخر مراحل علاج هذه اللوحات الزيتية فانها ترتكز على وضع هذه اللوحات بعد تنظيفها وتقويتها تقوية شاملة على حامل جديد من قماش الكتان . (32) والجدير بالذكر أن هذه المراحل التى اتبعت فى علاج وصيانة اللوحات الزيتية فى الماضى مازالت متبعة إلى اليوم لتحقيق نفس الغرض .

ومن الواضح أن هذه المخطوطة لم تشر الى الأدوات والمواد المختلفة التى كان يستخدمها المرممون فى مراحل علاج المقتنيات الفنية ولعل السبب فى ذلك أن هؤلاء المرممين كانوا يعتبرون عمليات ترميم المقتنيات الفنية سراً من أسرار المهنة التى لا يكشف عنها . لأن كل مرمم أو طائفة من المرممين كانت لهم أساليبهم وموادهم الخاصة التى يستخدمونها فى علاج المقتنيات الفنية .

إلا أن هذه المخطوطة قد كشفت عن حقيقة هامة فيما يتعلق بعلاج اللوحات الزيتية حيث أشارت هذه المخطوطة إلى أن المرممين كانوا يضعون اللوحات الزيتية فوق حوامل جديدة بدلا من الحوامل القديمة التى تعرضت للتلف الشديد وهى تلك العملية التى يطلق عليها من يقومون بعلاج وصيانة اللوحات الزيتية فى الوقت الحاضر مصطلح Relining . إذ كان يظن أن هذه العملية قد عرفت لأول مرة مع مطلع القرن التاسع عشر الميلادى . (32) والواقع أن هؤلاء المرممين قد استخدموها فى علاج اللوحات الزيتية فى القرن السابع عشر الميلادى وربما قبل ذلك .

وفى دراسة قام بها N. William.(33) ذكر أن التاريخ ترميم أوانى البورسلين مرتبط بصناعة هذه الأوانى وأن الاساليب التى استخدمها المرممون الأوربيون الأوائل فى ترميم هذه الأوانى ترجع أصولها إلى ما قبل القرن السادس عشر الميلادى وهى نفس الأساليب التى أتبعها الصينيون القدماء فى ترميم هذه الأوانى .

وقد سجل هؤلاء الصينيون أسماء المواد اللاصقه التى استخدموها فى لصق أوانى البورسلين المكسورة وكذلك الأساليب العملية التى اتبعوها فى تحقيق هذا الغرض وذلك فى بعض المخطوطات الصينية . ففى احدى هذه المخطوطات التى يعود تاريخها إلى القرن السادس عشر الميلادى والتى قام بترجمتها G. Sayer تحت عنوان The potteries of China ذكر أن المرممين الصينيين كانوا يستخدمون دقيق القمح المخلوط بماء الجير لعمل عجينة فى لصق أوانى البورسلين المكسورة . كما استخدم دقيق الأرز الممزوج ببياض البيض فى هذا الغرض .

وفى مخطوطه صينية أخرى يعود تاريخها إلى القرن السابع عشر الميلادى ذكر أحد المرممين الصينيين أنه كان يستخدم عصير شجرة المشمش الذى يتحول الى راتنج لاصق بمضى الوقت فى لصق أوانى البورسلين والأوانى الفخارية المكسورة .

ومن العجيب أن نفس هذه المواد التى استخدمها الصينيون قد نصحت باستخدامها السيدة S. Beeton فى كتابها « الى ربات البيوت » الذى صدر فى لندن عام ١٨٦١ وذلك فى لصق الأوانى الفخارية والزجاجية وأوانى البورسلين المكسورة .

وفى كتاب أصدره E. Spoon تحت عنوان « تجارب علمية وفنية » نصح باستخدام بعض أنواع الأسمنت فى لصق الأوانى الفخارية أو أوانى البورسلين المكسورة . وخاصة أسمنت لندن London cement الذى كان يخلط بقليل من زلال البيض والأسمنت الصينى Chinese cement الذى كان يخلط بالجملكا وبودرة الطفلة . وقد كان هذا النوع من الأسمنت يستخدم فى لصق الأوانى الزجاجية والفخارية وأوانى البورسلين وقطع العاج وقطع الأخشاب التى تعرضت للكسر .

ومن المعروف أن القرن السابع عشر الميلادى قد تميز بازدهار الفنون وخاصة فنون التصوير والنحت . وقد واكب هذه النهضة الفنية تطور كبير فى عمليات ترميم المقتنيات الفنية والمنشئات الأثرية حيث أصبح المومون يهتمون فى ذلك الوقت بالمحافظة على القيم الفنية والتاريخية لهذه المقتنيات وتلك المنشئات إلى حد كبير . ففى منتصف القرن السابع عشر الميلادى شاع فى الأوساط الثقافية الأوربية مبدأ ثقافى هام تمسك به المومون فى علاج المقتنيات الفنية . ويهدف هذا المبدأ إلى المحافظة على وحدة العمل الفنى عند القيام بترميم وعلاج المقتنيات الفنية والمنشئات الأثرية . (٩)

وبالنسبة لترميم وعلاج المنشئات الأثرية . فان المرممين كانوا يقومون بترميم العناصر الزخرفية والمعمارية فى المبنى الأثرى التى تعرضت للتلف والتى تعود إلى عصر واحد .

وعند الانتهاء من علاجها ينتقل المرممون إلى علاج العناصر الزخرفية والمعمارية التى ترجع إلى العصر الذى يليه وذلك من أجل المحافظة على الطرز الفنية والمعمارية التى يضمها المبنى الأثرى الذى يحتوى على عناصر زخرفية واضافات معمارية ترجع الى عصور مختلفة . (9)

وفى القرن الثامن عشر الميلادى قام كثير من المرممين فى العديد من البلاد الأوربية وخاصة فى إيطاليا والمانيا وفرنسا ببذل جهود كبيرة فى سبيل علاج المنشئات الأثرية وحمايتها من التلف الذى ألم بها . إذ قاموا بترميم وعلاج العديد من الكنائس والقصور والمنازل القديمة وما تضمه هذه المنشئات من مقتنيات وتحف فنية مختلفة .

وكان المرممون فى معظم البلاد الأوربية فى ذلك الوقت يتبعون أسلوبا فنيا واحدا تقريبا فى ترميم وعلاج المنشئات الأثرية والمقتنيات الفنية . ويرتكز هذا الأسلوب الفنى على ضرورة علاج العناصر الزخرفية والمعمارية التى تعرضت للتلف الشديد والتى هى فى أمس الحاجة للعلاج . وترك العناصر الزخرفية والمعمارية التى ليست فى حاجة ماسة للعلاج حتى تحتفظ بقيمها التاريخية والفنية أطول فترة ممكنة من الوقت . (24)

ومن بين المبادىء الهامة التى أهتم بها المرممون فى ذلك الوقت وعملوا على ترسيخها عند القيام بعمليات ترميم وعلاج المنشئات الأثرية والمقتنيات الفنية مبدأ المحافظة على قيمة الزمن Age value . ويعنى هذا المبدأ الهام المحافظة على القيم التاريخية والفنية والجمالية التى تتميز بها العناصر الزخرفية والمعمارية التى تضمها المنشئات الأثرية المختلفة والتى ترجع إلى عصور تاريخية مختلفة وحمايتها من التلف والاندثار لأنها أصبحت تراثا انسانيا خالدا . (24)

ومع نهاية القرن الثامن عشر الميلادى أحتل المرممون الذين يقومون بعلاج المقتنيات الفنية والمنشئات الأثرية ويحافظون على أصالتها التاريخية وقيمها الفنية مكانة مرموقة لدى المسئولين والمثقفين الأوربيين لأنهم يعتبرون المسئولين عن حماية تراث الأمة من التلف ، وقد انتهى على أيديهم عصر المرممين الفنانين Artists-Restorers الذين قاموا بتشويه معظم المقتنيات الفنية والمنشئات الأثرية عندما أضافوا إليها الكثير من أساليبهم الفنية وأفقدوها بذلك الكثير من أصالتها القديمة . وقضوا على قيمها الفنية والجمالية التى تتميز بها .

ومع مطلع القرن التاسع عشر الميلادى تطورت عمليات ترميم وعلاج الآثار والمقتنيات الفنية . كما أنتقل المرممون إلى مرحلة أكثر تطوراً ونضجاً وذلك عندما ظهر الباحث الذى يهتم بعلاج وصيانة هذه الآثار وتلك المقتنيات على أسس علمية ومعرفة

تامة بقيمها التاريخية والفنية والذى أطلق عليه أسم Conservator (أى المتخصص فى علاج وصيانة الآثار) . حيث ظهر هذا المصطلح لأول مرة على مسرح الحياة الثقافية فى أوربا مع بداية هذا القرن . (18) , (24)

وبمرور الوقت أخذت الهيئات الحكومية والجامعات الأوربية تهتم بإنشاء المعامل المختصة بعلاج وصيانة الآثار وفحص مكوناتها المختلفة وتحديد طبيعة التلف الذى الم بها باستخدام الأجهزة العلمية الحديثة بالاضافة إلى التعرف على أهم الخصائص الطبيعية التى تتميز بها المواد الأثرية .

ففى عام ١٩٠٠ أنشىء أول معمل متخصص لفحص المواد الاثرية باستخدام الأشعة السينية وذلك بمتحف Berlin Staatliches Museum بالمانيا الغربية . كما استخدمت الأشعة السينية والأشعة فوق البنفسجية فى فحص اللوحات الزيتية لتحديد مكوناتها المتخلفة والتعرف على مظاهر التلف وتحديد الاضافات الحديثة بها داخل معامل متحف Vienna Kunsthistorisches Museum بالنمسا عام ١٩١٥ . (3)

وفى عام ١٩٢١ أنشىء بالمتحف البريطانى معمل فحص وصيانة الآثار . وقد ضم هذا المعمل أقساماً مختلفة تهتم بترميم وصيانة الآثار العضوية وغير العضوية . وفحص مكوناتها المختلفة فحصاً دقيقاً باستخدام الأشعة السينية وفوق البنفسيجية والميكروسكوبات ذات قوى التكبير المختلفة . (3)

وقد شهد عام ١٩٣٠ انشاء معملين هامين لصيانة الآثار أحدهما داخل متحف الفنون الجميلة بمدينة بوستن الأمريكية والآخر بمتحف اللوفر فى فرنسا . وفى هذا العام انشىء مركز هام لبحوث وصيانة الآثار داخل معهد Doener Institute بمدينة ميونيخ الألمانية . كما تم انشاء مركز مماثل فى هذا العام داخل معهد Tauber Institute بالمانيا الغربية . (28)

وتعتبر جامعة هارفارد البريطانية أول جامعة ينشأ بها معهد متخصص فى دراسة علوم صيانة الآثار على أسس علمية وفنية وتطبيقية وكان ذلك فى عام ١٩٤٥ . كما أنشىء بجامعة القاهرة أول قسم فى الوطن العربى متخصص فى تدريس علوم صيانة الآثار بكلية الآثار عام ١٩٧٤ . والذى بدأ بتدريس هذه العلوم لطلاب الدراسات العليا .

وفى عام ١٩٣٠ أقيم أول مؤتمر دولى فى مدينة روما الايطالية يهتم بصيانة الآثار وقد ناقشت الأبحاث التى القيت فى هذا المؤتمر القواعد والأسس العلمية والتطبيقية التى

يجب على المرممين أتباعها عند القيام بترميم وصيانة الآثار . كما ناقشت بعض الأبحاث الأسباب والعوامل المختلفة التى تتسبب فى تلف الآثار .

وقد ترتب على عقد المؤتمر السابق إنشاء المجالس والجمعيات والمراكز والمعاهد الدولية المختلفة التى تضم الخبراء الدوليين المهتمين بصيانة الآثار وحماية التراث الانسانى من التلف .

ففى عام ١٩٤٦ أنشىء المجلس الدولى للمتاحف International Council of Museums (ICOM) فى روما . وفى عام ١٩٥٠ أنشىء المعهد الدولى لصيانة الأعمال التاريخية والفنية International Institute for consetvation of Historic and Works of Art ومقرره لندن . ويعتبر هذا المعهد IIC من أهم المعاهد الدولية التى تلعب دوراً هاماً فى تطوير علوم صيانة الآثار بما يضمه من معامل متخصصة تجرى بها التجارب العملية التى تحدد مدى كفاءة المواد الكيميائية المستخدمة فى علاج وصيانة الآثار . كما تجرى فى هذه المعامل الاختبارات الفيزيائية والكيميائية المختلفة لتحديد الخصائص الطبيعية والمكونات الكيميائية المختلفة التى تتميز بها المواد الأثرية .

كما يقوم هذا المعهد باصدار البحوث والمطبوعات والدوريات العلمية التى تضم البحوث والدراسات التى يقوم باعدادها خبراء وعلماء صيانة الآثار فى شتى أنحاء العالم . وأول دورية علمية قام باصدارها هذا المعهد عرفت باسم Technical studies وقد صدرت فى الفترة من ١٩٣٣ حتى ١٩٤١ ثم تغير اسم هذه الدورية إلى اسم دراسات فى الصيانة Studies in Conservation والتى مازال يصدرها المعهد بصفة دورية .

وتعتبر هذه الدورية من أشهر الدوريات التى تخدم مجال صيانة الآثار . حيث ينشر بها أحدث الأبحاث التى قام بها خبراء صيانة الآثار ونتائج دراساتهم فى المجالات المختلفة سواء مجالات فحوص المواد الأثرية أو الطرق العلمية المتبعة فى صيانة هذه المواد . كما تضم هذه الدورية التقارير السنوية التى يكتبها خبراء صيانة الآثار الدوليين الذين يعملون فى أشهر المراكز الدولية لصيانة الآثار . مثل المعهد المركزى للترميم فى روما Instituto Centrale del Restauro والمعهد الملكى فى بروكسل ببلجيكا Institute Royaldu Patrimoine Artistique ومتحف اللوفر فى فرنسا Louvre Museeum ومتحف المتروبوليتان فى نيويورك Metropolitan Museum .

وفى عام ١٩٥٩ أنشىء فى روما أهم مراكز صيانة الآثار وأكثرها نشاطاً فى العالم والذى يعمل فيه خبراء العالم المتخصصين فى صيانة الآثار وقد أطلق على هذا المركز اسم

« المركز الدولى لدراسة صيانة وترميم المقتنيات الثقافية International Center for the study of the preservation and restoration of cultural property.

ويقوم الخبراء الذين يعملون فى هذا المعهد بتقديم الاستشارات العلمية والفنية لدول العالم المختلفة التى تقوم بتنفيذ المشروعات الضخمة لصيانة آثارها وحمايتها من أسباب التلف المختلفة . كما يشترك هؤلاء الخبراء مع الخبراء الوطنيين فى دول العالم المختلفة ، فى تنفيذ المشروعات المختلفة من أجل أنقاذ التراث الانسانى وحمايته من التلف والدمار . والدليل على ذلك ما قام به هؤلاء الخبراء مع الخبراء المصريين من جهود كبيرة فى سبيل انقاذ آثار فيله وأبى سنبل ومقبرة نفرتارى وغيرها من المنشئات الأثرية المصرية القديمة أو القبطية أو الاسلامية التى تعرضت للتلف .

وفى عام ١٩٦١ أقيم أول مؤتمر دولى فى روما لدراسة أسباب تلف الأحجار الأثرية وطرق علاجها ومازال هذا المؤتمر يعقد منذ التاريخ كل أربع سنوات فى دول العالم المختلفة . كما أن هناك العديد من المؤتمرات الدولية التى تهتم سواء بعلاج وصيانة الأحجار والنقوش الجدارية والأخشاب وغيرها من المواد الأثرية المتخلفة التى تعقد بصفة دورية فى دول العالم المتخلفة وتشرق عليها هيئة اليونسكو ومراكز ومعاهد صيانة الآثار الدولية .

تطور استخدام المواد الكيميائية فى علاج وصيانة الآثار :

من المعروف أن مرمى الآثار استخدموا فى الماضى مواد كيميائية مختلفة فى مصادرها وطبيعتها وان كانت معظم هذه المواد ذات مصادر طبيعية (نباتية ـ حيوانية) . كما أتبع هؤلاء المرممين طرقا متعددة فى علاج وترميم الآثار والمقتنيات الفنية التى أصابها التلف .

إلا أن معظم هؤلاء المرممين لم يسجلوا ما استخدموه من مواد كيميائية وما اتبعوه من طرق مختلفة فى علاج الآثار تسجيلا علمياً وافياً يعين الباحثين من بعدهم على تتبع المراحل التاريخية المختلفة التى مرت بها عمليات علاج وصيانة الآثار . لأن أعمال علاج وترميم الآثار والمقتنيات الفنية فى الماضى كانت من الأعمال التى بذل المرممون جهوداً كبيرة فى سبيل المحافظة على سريتها حتى يظل المرممون الأكفاء متفوقين على غيرهم من المرممين . ولهذا السبب يصعب على الباحث فى الوقت الحاضر تتبع المراحل التاريخية المختلفة التى تكشف عن تطور عمليات علاج ترميم الآثار بكل دقة .

ونادرا ما يعثر الباحث فى الوقت الحاضر على اشارات ومعلومات وافية توضح أهم المواد الكيميائية التى استخدمها المرممون فى الماضى فى علاج الآثار وغيرها من المقتنيات التى قاموا بترميمها . وما وصل الينا فى هذا الشأن مجرد عبارات متفرقة هنا وهناك فى كتب مؤرخى الفنون فى العصور الوسطى الذين اتفق معظمهم على أن الشموع الممزوجة بالزيوت الجفافة Siccative oils كانت من أهم المواد التى استخدمها المرممون فى العصور الوسطى لتقوية الأحجار الأثرية الضعيفة .

ويذكر Morgan أن Vitruvius وهو أحد مؤرخى الفنون فى القرن الأول الميلادى قد ذكر أن الشموع الساخنة وخاصة شمع عسل النحل Bees Wax المخلوط بزيت بذر الكتان كانت من أهم المواد التى استخدمها المرممون فى علاج وتقوية التماثيل الرخامية التى تعرضت للتلف . (20)

ومن العجيب أن أهم مؤرخى الفنون من أمثال Cellini و Vasari و Borghini الايطاليين وغيرهم من المؤرخين الذين عاشوا فى القرن السادس عشر الميلادى لم يشيروا إلا فيما ندر إلى المواد الكيميائية التى استخدمها المرممون فى علاج الآثار أو الطرق التى أتبعوها فى سبيل تحقيق هذا الهدف . إلا أن Eastlake قد ذكر أن الشموع المختلفة الممزوجة بالراتنجات الطبيعية وخاصة راتنج الدمار Dammar resin قد شاع استخدامها كمواد مقوية للتماثيل الحجرية الضعيفة فى ايطاليا منذ القرن العاشر وحتى القرن السابع عشر الميلادى . وكان يطلق على هذه المواد الممزوجة مع بعضها اسم Cera colla . كما أضاف Eastlake أن النحات الايطالى الشهير Pisano قد استخدم المواد التى سبق الاشارة إليها فى القرن الرابع عشر الميلادى كمادة ورنيش لتغطية أسطح التماثيل وأعمال النحت المختلفة التى قام بنحتها لحمايتها من تأثير الأمطار والرطوبة الجوية . (12)

وقد ورد فى مخطوطة Marciana التى يعود تاريخها إلى القرن السادس عشر الميلادى والمحفوظة بمكتبة الفاتيكان أن النحات الايطالى Jacopo de Monté San savino قد استخدم مخلوطاً يتكون من صمغ السندروس الذى يؤخذ من بعض الأشجار الصنوبرية ، وزيت جوز الهند وزيت بذر الكتان وقليل من مادة البوتاس فى علاج أسطح الأعمال الفنية المنحوتة التى قام بتنفيذها لحمايتها من تأثير عوامل التلف المختلفة وخاصة الرطوبة بمصادها المختلفة .(30)

وقد ذكر Jacopo Cella Quercia أنه استخدم مجموعة من المواد الكيميائية فى تقوية أعمال النحت التى تزين جدران كنيسة Petronio التى تقع فى مدينة بولوينا الايطالية

ويعود تاريخ إنشائها إلى القرن الرابع عشر الميلادى (25) إلا أنه لم يفصح عن طبيعة هذه المواد الكيميائية وكيفية استخدامها .

وقد كشفت فيما بعد عن طبيعة ومكونات بعض المواد الكيميائية السابقة الأستاذة R.Manaressi التى قامت بأخذ عينات من هذه المواد الموجودة فى أعمال النحت التى تزين بعض الكنائس القديمة فى ايطاليا وفحصتها بطريقة الفحص الكروماتوجرافى Chromatography analysis . وذكرت فى تقريرها أن هذه المواد الكيميائية تتكون من الهيدروكربونات والاسترات الحمضية الدهنية والكحولات . (18) ومن المعروف أن هذه المكونات الكيميائية تدخل فى تكوين معظم أنواع الشموع الطبيعية وكذلك بعض الراتنجات الطبيعية .

وفى القرن السادس عشر الميلادى شاع استخدام الشموع والقلفونية فى تقوية الأحجار الأثرية التى تعرضت للتلف . حيث أشار T. Rosello أن من أهم المخاليط الكيميائية التى كانت تستخدم فى تلك الأغراض . ذلك المخلوط الذى يتكون من القلفونية وشمع عسل النحل وكان يضاف إلى هذا المخلوط قليل من دهن الضأن . (25)

وقد ابتكر المرممون فى القرن السادس عشر الميلادى طريقة جديدة فى تلميع أسطح الرخام القديم وتنظيف هذه الأسطح مما قد علق بها من أتربة وذرات رمال وحبيبات سناج ، وذلك بعمل معجون مكون من بودرة الكوارتز والتى كان يطلق عليها اسم Gesso di Tripoli وكان يوضع هذا المعجون فوق أسطح الرخام المغطاة بالقاذورات المختلفة ويترك المعجون على هذه الأسطح فترة من الوقت حتى يجف ثم يزال بعد ذلك ويوضع بدلا منه معجون جديد . وتتكرر هذه العملية عدة مرات حتى تتخلص أسطح الرخام من القاذورات الملتصقة بها . وقد أشار إلى هذه الطريقة فى تنظيف أسطح الرخام كل من Vasari (32) و Cellini. (7) كما أضاف Hemple أن هذا المعجون كان يستخدم فى ذلك الوقت لسد الشقوق والفجوات الموجودة بين كتل وطبقات الأحجار المختلفة التى شيدت منها بعض الكنائس والمنشئات الأثرية فى أوربا . (14)

وفى القرنين السادس والسابع عشر الميلاديين لجأ المرممون إلى طريقة جديدة عند استخدام أحجار جديدة التى تحل محل الأحجار القديمة المستخدمة فى المنشئات القديمة التى تعرضت للتلف الشديد . حيث قام المرممون بوضع طبقة من الباتينا Patina الصناعية فوق أسطح الأحجار كى تضفى على هذه الأحجار المظهر القديم ولا ينشأ عن وجود هذه الأحجار الجديدة إلى جوار الأحجار القديمة اختلاف واضح فى الألوان

والمظهر الخارجى . ولتحقيق هذا الغرض كان المرممون يقومون بدهان أسطح الأحجار الجديدة بمخلوط سائل يتكون من حبيبات السناج الممزوجة بمادة اليورين Urine وذلك بعد ترشيحها وتخليصها من الشوائب الضارة . وتتكرر هذه الطريقة مرات حتى تكتسب أسطح الأحجار الجديدة طبقة باتينا لا تختلف فى لونها كثيراً عن لون الأحجار القديمة المجاروة لها . وقد أشار إلى هذه الطريقة كل من Borghini (6) فى القرن السادس عشر و Baldinucci فى القرن السابع عشر الميلادى . (2) ولا يخفى على أحد من المتخصصين فى علاج وصيانة الآثار فى الوقت الحاضر أن السناج يعتبر من مكونات التلوث الجوى التى تتسبب فى تلف مكونات مواد البناء المختلفة .

ويذكر النحات الايطالى Boselli الذى عاش فى منتصف القرن السابع عشر الميلادى أن المرممين كانوا يتبعون طريقة استخدموها لأول مرة فى علاج أعمال النحت الرخامية التى تم ترميمها واستكمال أجزائها المفقودة بقطع جديدة من الرخام ، حتى لا يبدو لون سطح الرخام الجديد مخالفا للون سطح الرخام القديم . حيث قاموا بعلاج سطح الرخام الجديد بمحلول مكون من ماء الجير (هيدروكسيد الكالسيوم) المخلوط بنوع من الجبن الطازج الذى كان يطلق عليه اسم Provola . وكان يضاف إلى هذا المخلوط مسحوق الطوب المحروق حرقاً جيداً . ويتكرر علاج سطح الرخام الجديد عدة مرات باستخدام المخلوط السابق حتى يكتسب هذا الرخام لوناً قريباً من لون الرخام القديم المحاور له . (11)

وقد قامت الأستاذة R. Manaressi بتحليل عينة رخام أخذتها من سطح رخام عولج بالمخلوط السابق ووجدت أن هذه العينة تحتوى على كبريتات الكالسيوم بنسبة ٥٠٪ كما أنها تحتوى على نسبة قليلة من الأحماض الدهنية . نتيجة أحتواء المخلوط السابق على الجبن . (18)

ومع حلول القرن الثامن عشر الميلادى بدأ المرممون يستعينون ببعض المحاليل الكيميائية الصناعية فى علاج وصيانة الآثار والأعمال الفنية التى صنعت من مواد مختلفة والتى تعرضت للتلف . إذ يذكر Riederer أن أستاذ الكيمياء Von Fuchs بجامعة بفاريا ــ بألمانيا قام فى عام ١٨١٨ . بتقوية بعض الأحجار الأثرية ذات البنية الداخلية الضعيفة باستخدام محلول سيليكات الصوديوم الذائبة Sadiuma-soluble silicaele والتى يطلق عليها اسم « الزجاج المائى » Water glass . كما استخدمت هذه المادة فى تقوية أخشاب مسرح قديم بمدينة ميونيخ الألمانية كانت قد تعرضت للحريق . (24)

وفى عام ١٨٦١ أختبر W. Crookes محلول فلوسيليكات الالمنيوم Fluosilicate Aluminium فى تقوية بعض الأحجار الأثرية . (28) كما استخدم Kesseler نفس المادة لنفس الغرض . (13) أما المحاليل السيليسية العضوية Solutions Organosilicic فقد أمكن استخدامها منذ عام ١٨٥٢ م تقريباً فى تقوية الأحجار القديمة المستخدمة فى بعض الكنائس الأوربية وخاصة فى ألمانيا . (23)

وقد أشار P. Mora (19) إلى أهم المحاليل العضوية وغير العضوية التى شاع استخدامها فى تقوية النقوش الجدارية التى تزين جدران بعض الكنائس الايطالية التى تعود تاريخها إلى القرنين الثامن والتاسع عشر الميلاديين .

ومن أهم المحاليل العضوية التى استخدمت لهذا الغرض ما يلى :ـ

١ ــ محلول كريمة اللبن المذاب فى الكحول النقى .

٢ ــ بياض البيض .

٣ ــ الجملكا البيضاء المذابة فى الكحول النقى .

٤ ــ الزيوت المجفافة (زيت بذر الكتان ــ زيت جوز الهند) وكانت هذه الزيوت تذاب فى زيت التربنتينا المعدنى .

٥ ــ شمع عسل النحل وشمع البرافين وكانت هذه الشموع تذاب فى الكحول النقى .

٦ ــ الصمغ العربى المذاب فى الكحول النقى والماء الساخن .

٧ ــ الغراء الحيوانى المذاب فى الماء .

ويمكن القول أن المحاليل العضوية السابقة قد تعرضت بمرور الوقت للتلف الشديد بسبب ما حدث لها من تحولات كيميائية وفيزيائية ضارة غيرت من طبيعتها وأفقدتها قوة تماسكها وغيرت مظهرها الخارجى نتيجة تفاعل هذه المحاليل مع الظروف الجوية المختلفة . ولهذا السبب عدل المرممون عن استخدامها فى علاج وصيانة الآثار والأعمال الفنية المختلفة . وفضلوا استخدام المحاليل غير العضوية لأنها تعتبر أسهل ذوبانا فى المذيبات العضوية وأكثر ثباتا ومقاومة لتأثير الظروف الجوية وعوامل التلف المختلفة من المحاليل العضوية . ومن أهم المحاليل غير العضوية التى استخدمت فى ذلك الوقت فى علاج الصور الجدارية التى تزين جدران بعض الكنائس الايطالية : ـ

١ ـ السيليكات القلوية Alkaline silicates

٢ ـ الفلوروسيليكات Fluorosilicates

٣ ـ استرات السيليكون Silicon esters

٤ ـ محلول هيدروكسيد الباريوم Barium hydroxide

وقد أدى التطور العلمى فى ميدان الكيمياء خلال القرن التاسع عشر الميلادى إلى ظهور مواد كيميائية جديدة ساعدت على تقدم عمليات علاج وصيانة الآثار . وقد لعبت التجارة المزدهرة بين الدول الأوربية فى ذلك الوقت دوراً هاماً فى أنتشار هذه المواد فى العديد من الدول الأوربية حيث أخذت هذه المواد طريقها إلى حقل ترميم وصيانة الآثار . ونظراً لأن هذه البلمرات الصناعية بما لها من خصائص فيزيائية وكيميائية جيدة جعلتها تتفوق على المحاليل العضوية فان المرممين قد استخدموها على نطاق واسع فى عمليات علاج وصيانة الآثار والمقتنيات الفنية المختلفة .

وتجدر الاشارة إلى أن البلمرات الصناعية تتميز عن المحاليل العضوية بالميزات الآتية :

١ ـ تعتبر معظم البلمرات الصناعية أكثر ذوبانا فى المذيبات العضوية من المحاليل العضوية . ولهذا السبب يمكن استخدام تلك البلمرات فى تقوية البنية الداخلية للأحجار الأثرية وغيرها من المواد الأثرية المختلفة لسهولة تسربها من مكونات هذه المواد .

٢ ـ تعتبر بعض البلمرات الصناعية أكثر مقاومة من المحاليل العضوية لتأثير الضوء والظروف الجوية المختلفة والكائنات الحية الدقيقة .

٣ ـ تتميز البلمرات الصناعية بسهولة الاستخدام ويمكن استخدامها فى ظل ظروف جوية مختلفة .

٤ ـ البلمرات الصناعية تحفظ مواد الآثار التى عولجت بها فترة أطول من المحاليل العضوية وتحافظ على تماسكها وتقوى بنيتها الداخلية .

ومن أهم البلمرات الصناعية التى لعبت دوراً هاماً فى علاج وصيانة الآثار البلمرات الآتية :

١ ـ راتنجات البولى استرز : Polyesters

أكتشف هذه الراتنجات مجموعة من علماء الكيمياء السويديين عام ١٨٤٧ . وهى عبارة عن راتنجات تتكون نتيجة التفاعل بالتكثيف بين Polyhydric alcohol و Polybasic acid (5) وقد شاع استخدامها منذ عام ١٩٣٣ كمادة ورنيش Lacquer . كما استخدمت فى عام ١٩٤١ كمادة شعرية أو اليافية Fiber (4).

ونظر للدونة العالية التى تتمتع بها هذه الراتنجات فإننا نجد أن كثيراً من المرممين والفنانيين يستخدمونها فى عمل القوالب المستنسخة للتماثل والتحف المعدنية القديمة وكدلك أعمال النحت الفنية فى العصر الحديث .

٢ ـ الايبوكسات Epoxies

عرف العالم هذا النوع من الراتنجات عام ١٩٣٠ حيث استخدمت لأول مرة فى الأغراض الصناعية المختلفة . وقد استخدمت منذ عام ١٩٤٧ فى لصق الكتل الحجرية المتساقطة من المنشئات القديمة التى تعرضت للكسر . وخاصة فى انجلترا وألمانيا . (4) ثم شاع استخدامها لنفس الغرض فى معظم أنحاء العالم نظراً لأنها تكسب الأحجار المكسورة التى لصقت بها قوة لصق عالية .

٣ ـ خلات الفينيل Polyviny acetate

لم تنتج هذه الخلات وغيرها من العائلة الفينيلية مثل polyvinyl chloride بكميات تجارية قبل عام ١٩٣٠ .(5)وتنتمى هذه الخلات إلى نوعية الراتنجات التى تشك بالحرارة Thermoplastic resins . وقد استخدمت هذه الراتنجات منذ عام ١٩٤٠ فى علاج وصيانة الآثار كمواد لاصقة Adhesives أومواد مقوية للبنية الداخلية للمواد الأثرية Consolidants أو مواد واقية لسطح هذه المواد الأثريةCoatings .

٤ ـ الاكريـلاتAcrylics

عرف العالم هذا النوع من الراتنجات لأول مرة عام ١٨٤٣ . ثم شاع اشتخدامها فى الأغراض الصناعية منذ عام ١٩٠٠ حيث استخدمتها انجلترا عام ١٩٤٣ فى عمل نوافذ الطائرات . (4) والاكريلات اسم لمجموعة من البلمرات التى تحتوى أساسا على حمض الاكريليك . وتعتبر اكريلات Methyl, Ethy lacrylates من أشهر الاكريلات التى تستخدم فى علاج وصيانة مواد الآثار المختلفة .

٥ ـ البولى ايثيلين : Polyethylene

انتجت هذه الراتنجات لأول مرة خلال الحرب العالمية الثانية وهى تعتبر من أشهر الراتنجات التى تنتمى إلى مجموعة الراتنجات التى تشك بالحرارة . وقد توصل علماء الكيمياء العضوية إلى إنتاج مجموعة من راتنجات البولى اثيلين التى شاع استخدامها فى علاج وصيانة مواد الآثار المختلفة وتعتبر راتنجات Polyethylene glycol من أهم هذه

الراتنجات التى تستخدم فى تقوية التحف الخشبية التى ظلت فترة طويلة من الزمن مغمورة فى الماء Water logged-wood

٦ ـ السيليكونات : Silicones

أكتشف البروفيسور الانجليزى F.S. Kipling هذا النوع من البلمرات فى النصف الأول من القرن العشرين . (5) إلا أن هذه السيليكونات استخدمت على نطاق واسع فى تقوية مواد الآثار المختلفة التى تعرضت للتلف الشديد وذلك منذ عام ١٩٤٣ . (4) وهذه السيليكونات عبارة عن مركبات تحتوى على ذرات الاكسوجين والسيليكون بالاضافة إلى احتوائها على مجموعة من الراديكالات العضوية .

ولا شك أن هناك العديد من المواد الكيميائية المستخدمة فى ميدان علاج وصيانة الآثار والتى يصعب على الباحثين تحديد بدء إنتاجها أو استخدامها فى هذا المجال بل وحصرها جميعاً فى بحث واحد .

* * *

المراجع

— Abd El Hady, M. (1986). The durability of the limestone and sandstone monument in the atmoapheric conditions in Egypt, Warsaw Univ. Poland, P. 52.
— Baldinucci, O. (1981) Vocabolario dell, arte del disegno, soc. Tip. classici Italiani, Milano, P. 64.
— Batchelor, E. (1978). Art conservation, Cincinnati Art Museum, Budapest, P. 10.
— Blank, Sh. (1990). An introduction to plastics and rubbers in collections, studies in conservation, IIC, Vol. 35, No. 2, PP. 53-63.
— Board of Consultants and Engineers, (1968). Synthetic resins, New Delhi.
— Borghini, R. (1584). IL riposo, V, Florence.
— Cellini, B. (1857). Trattato della oreficeria e della Scultura, Firenze, p. 199.
— Church, S. (1939). Paints, Varnishes, Lquers and Colors, 9 th ed. Washington, p. 27.
— Cinnino C. (1943). IL Libro dell'arte, Florence, pp. 79 - 90.
— Coremans, P. (1965). Training of Technical Personel Conservation, 7th general Conf. ICOM New York, pp. 145 - 160.
— Dentweil, P. (1967). Studies in Conservation, 12, London, p.81.
— Eastlske L.C. (1960). Methods and Materials of Painting of the great Schools andmasters, New York, p. 170.
— Feller, R.T. (1966). Studies on the effect of light on Protective Coatings, Bull, Amer., Group 6, No. 1, p. 102.
— Hemple, B.K. (1968). Notes on the Conservation of Sculptures, London, p. 37.
— Laurie, M. (1960). Materials of the Painter's Craft, London, p. 164.
— Lewis, T. (1937). A Latin dictionary for schools, oxford Press, p. 217.
— Lucas, A. (1948). Antiquitiers : Their restoration and Presercation, 3rd ed. London, p. 56.
— Manares, R.R. (1972). On the treatment of stone Sculptures in the past, ICOMOS, Rome, pp : 81 - 104.
— Mora, P. and Philippot, P. (1984). Conservation of wall Paintings, Butterworths, London, p. 102.
— Morgan, H.M. (1960). The ten books on Architecture, New York, p. 260.
— Morris, S. (1894). History of art, London, p. 81.
— Philippot, P. (1967). La restauration des Scultures Polychroms, ICOM Committee Meeting, Bruxelles, pp. : 11 - 35.
— Rathgen, F. (1905). The Preservation of Antiquities, Cambridge Univ. Press, p. 23.
— Riederer, J, (1972). The Conservation of German stone buildings Bologna, P. 107.
— Rossello, T. (1574). Della Summa de Secreti Universali, Venezia, P. 148.
— Ruskin, G. (1890). The Lamp of memory, Moscow, P. 1021.
— Saleh, A.S. (1982). Study of the reconstruction of the beard of the Sphinx, Part one, Cairo, P. 5.
— Salzer, T. (1887). Zur Konservierung von Eisen, Alterthumen, Chemiker Zeitung, II II P. 7.

- Sellim, H. (1953). The great Sphinx and it's secrets, Gov. Press; cairo,
- Toesca, P. (1935). Policroma Enciclooedia Italiana, Vol. XXVII, Rome, p. 633.
- Torraca, G. (1981). Porous building materials, Intern. center for the study of the Preservation of cultural property, Rome, p. 50.
- Vasari, G. (1927). The Lives, of painters, sculptures and Architects, Floorence, p. 18.
- Williams, N. (1983). Porcelean, Repair and Restoration, British Museum, London.
- Winkler, M. E. (1975). Stone: Properties, Durability in Man's Environment, Springerverlag, Wien.

الاستعدادات العسكرية للسلطنة المملوكية
فى عهد السلطان الغورى

٩٠٦ ــ ٩٢٢هـ / ١٥٠١ ــ ١٥١٦م

الدكتور / مصطفى نجيب
كلية الآثار ــ جامعة القاهرة

المقدمة :

لقد سارت الأحداث السياسية والعسكرية فى عهد الغورى بخطى أكثر عما سارت عليه ابان عهد قايتباى وما قبله ، وان كانت تشبه الأحداث التى صادفت قيام دولة المماليك البحرية فوجود الخطر الصليبى الآتى من الغرب ومجىء الخطر المغولى الآتى من الشرق وتضافرهما على اختبار قدرة تلك السلطنة الفتية ومدى قوتها ، ومثلما كانت بداية قيام دولة المماليك الأولى محل اختبار فان نهاية دولتهم الثانية كانت محل اختبار قاس وذلك من القوى الصليبية أيضاً ولكن هذه المرة خلعت عن نفسها رداء الدين وبانت أطماعها الاستعمارية سافرة ولكن مطامعها لم تكن فى الأراضى المقدسة هذه المرة بل فى الشرق البعيد لقطع موارد التجارة عن السلطنة المملوكية لحرمانها من تجارة الشرق والأرباح التى كانت تجنيها من ورائها ، وهو مشروع صليبى ، استهدف القضاء على مصدر القوة العسكرية للسلطنة توطئة للقضاء عليها[١] بعد أن فشلت المشروعات الصليبية السابقة ضد مصر والشام إثر طرد الصليبيين من آخر معاقلهم من عكا على يد السلطان الشرف خليل سنة ١٢٩١م[٢] وقد نجحوا فى اضعافها الى حد كبير . ولكن جنى الثمرة كان للعثمانيين وليس لهم ، وكان العثمانيون يسيطرون على كل آسيا الصغرى وعلى أجزاء كبيرة من جنوب شرق أوربا واتجهوا بعد ذلك للسيطرة على الشرق الأدنى ومأربهم فى ذلك السلطنة المملوكية التى ضعفت بشكل خطير نتيجة تحول التجارة الى رأس الرجاء الصالح نتيجة اكتشاف البرتغاليين له ونجاحهم فى مد سيطرتهم على البحار الشرقية للهند والشرق الأقصى ، ومناواة مصر فى تلك الارجاء واجتثاث نفوذها ومنع دخول التجارة إليها[٣] .

وكان لهذا النجاح البرتغالى فى البحار الشرقية أثره فى تطلع نجاشى الحبشة لبناد نقل — أى لبان العذراء أو بخور العذراء — (١٥٠٨ — ١٥٤٠م) وأمه الوصية عليه الملكة هيلانة العجوز للاتصال بأوربا ، فتوالت البعثات الحبشية إلى هناك فمنها ما كان للبرتغال ومنها ما كان للبابا فى روما لتقوية العلاقات بينهما وبين الحبشة وتجديد فكرة تكوين حلف مسيحى كبير ضد الاسلام وضد السلطنة المملوكية وهو الحلف الذى بدأه النجاشى يسحاق وسار خلفه النجاشى زرء يعقوب (١٤٣٤ — ١٤٦٨م) خطوات كبرى نحو تحقيقه(٤) .

هذا بالاضافة إلى تصارع القوى الاسلامية فيما بينها لزعامة الشرق الأدنى ومحاولة ابتلاع كل منها الأخرى سعياً للهيمنة على العالم الاسلامى وقد ظهرت بوادر هذا الصراع حينما شرعت السلطنة العثمانية فى بسط نفوذها على إمارات آسيا الصغرى إلى أن وصلت إلى حدود امارتى قرمان ودلغادر وهما الامارتان الحاجزتان بينها وبين كل من السلطنة المملوكية والدولة الصفوية فكان الصدام محتوما بين تلك القوى الثلاث(٥) .

أرادت السلطنة العثمانية أن تقابل عدويتها منفردتان فبدأت بالدولة الصفوية وكانت موقعة جالديران ٩٢٠ هـ / ١٥١٤ م التى أسفرت عن إندحار الشاه اسماعيل الصفوى وانتصار السلطان سليم العثمانى فأيقنت مصر المملوكية أن الدور آت عليها لا محالة ، وكان حدس الغورى فى محله . فقضى الأيام للتجهيز واعداد العدة لمواجهة مواطن الخطر سواء أكان من البرتغاليين أو من العثمانيين .

الاستعدادات الحربية التى قام بها الغورى لدرء الأخطار :

عمل الغورى كل ما فى وسعه لمجابهه هذه الاخطار بكل ما لديه من وسائل فقوى من القلعة وحصنها ودعم أبراجها وجدد قاعاتها(٦) ، ولم يقتصر التجديد على قلعة الجبل بل امتد الى قلاع الثغور وخاصة الاسكندرية ورشيد وبلغ من اهتمامه بهما أن قام بزيارتهما فى عامى ٩٢٠ /٩٢١ هـ وكشف على أبراج قلعة قايتباى وغيرها من أبراج الاسكندرية(٧) وفتش على ما فيها من الأسلحة والمكاحل(٨) وأنشأ بثغر رشيد سورا وابراجا لحفظه . كما اهتم الغورى ببناء الأبراج بالثغور التابعة للسلطنة المملوكية أيضاً ، فاهتم بالعقبة حيث حمى الفندق الذى أنشأه هناك بعدة بروج(٩) ، وقام بهذه الأعمال الأمير خايربك المعمار يساعده فى ذلك طائفة من المهندسين والبنائيين وقد زودت هذه الانشاءات بطائفة من الجند للحراسة تتجدد كل عام(١) ، وأمر الغورى باصلاح طريق

(١) أنظر لوحة رقم (٤) .

العقبة وأقام برجا[١٠] بعجرود[١١] وبرجا آخر بنخل (١) [١٢] وثالثا بالازنم[١٣] ، وانشأ بالطينة[١٤] على ساحل البحر المالح[١٥] قلعة بها ابراج[١٦] وذلك عام سنة ٩١٥ هـ .

كما أنشأ بجدة سورا على ساحل البحر به عدة أبراج لحفظ بندر[١٧] جدة من الفرنج وجاء هذا السور من أحسن المبانى هناك[١٨] وأنشأ بينبع سورا ذو أبراج منيعة[١٩] لتحمى الثغور والبنادر من عبث الفرنجة لتزدهر التجارة وتنمو ، وأنشأت حملته البحرية التى أرسلها ــ الغورى ــ بقيادة الأمير « حسين الكردى » لسواحل الهند عدة أبراج هناك وخاصة فى كمران حيث أكتمل بناء القلعة وأبراجها فى خمسة أشهر لأجل حماية المتاجر ، واستولوا على زبيد وعلى مكان يسمى بيت الفقية ثم توجه الأمير حسين والرئيس سلمان إلى حصار عدن حيث استوليا عليها[٢٠] حماية للمتاجر ومحاربة للبرتغاليين وكان لا بد لتلك التحصينات والقلاع الساحلية بتلك البلاد المترامية الأطراف الممتدة من سواحل كمران فى الهند شرقا إلى زبيد وعدن وجدة جنوبا ورشيد والاسكندرية شمالا من أساطيل بحرية تحميها ، فأمر الغورى بتشييد السفن الحربية فى ترسانات رشيد وبولاق والسويس فكانت رشيد مركزا لصناعة سفن مصر بالبحر المتوسط ومركز نشاطه بالاضافة للاسكندرية ، وقد باشر صناعة السفن بثغر رشيد الأمير « محمد بك » وهو من أقارب السلطان بمعاونة علاء الدين ناظر الخاص وذلك عام ٩١٤ هـ ، وشيد بتلك الترسانة ستة أغربة[٢١] سارت بعد تجهيزها فى نهر النيل إلى الجزيرة الوسطى تجاه بولاق وجربت بطرا[٢٢] بحضور السلطان .

كما جهزت ترسانة بولاق البحرية لبناء غليون كبير مزود بمجموعة عظيمة من الاسلحة والمدافع[٢٣] وجرب فى منطقة طرا عام ٩١٧ هـ ، إمام السلطان وفى العام نفسه أتمت نفس الترسانة بناء عدة سفن أخرى .

وبالنسبة لأساطيل البحر الأحمر والمحيط الهندى فكانت ترسانة مدينة السويس (القلزم) مركزاً لصناعة سفنهما لتتعقب أساطيل البرتغاليين ، وتمكنت من هزيمتهم سنة ٩١٣ هـ على يد القائد حسين الكردى فحمى منهم السواحل والبنادر وما يعبر اليها من متاجر .

كما أمر الغورى بتجهيز تجريدته الثانية التى انفذها إلى بحار الهند بترسانة مدينة السويس فتم بناء عشرين سفينة كبيرة زودت بالمكاحل النحاسية والحديدية وما تحتاج

---

(١) أنظر لوحة رقم (٢٥) .

إليه من أسلحة وأدوات وشحنت بالجند وكان ذلك فى ربيع الثانى سنة ٩١٩ هـ وقام الغورى بزيارة ترسانة السويس لمشاهدة هذه السفن واستعراضها فأنزلت أمامه إلى البحر فى المحرم من عام ٩٢٠ هـ وكان المشرف على بناء هذا الأسطول الريس « سلمان العثمانى » وبلغت أكثر من أربعمائة ألف ديناراً(٢٤) .

وعلى عظم ما جهزه الغورى ـ وذكرناه آنفا ـ فى مجال المنشآت الحربية والقلاع الساحلية والاساطيل البحرية(٢٥) فان العائد على مصر منها كان يسيرا لأن الزمام قد فلت وتحولت التجارة بالفعل إلى رأس الرجاء الصالح ونجح البرتغاليون فى أغراضهم ومدوا سلطانهم إلى بحار الشرق ورغم جهود الغورى المضنية التى كللت بنجاح ضئيل ما لبث أن عصفت به الجيوش العثمانية التى اقتلعت السلطنة الملوكية من عقر دارها نهائيا وبذلك تغير ميزان القوى فى العالم الاسلامى وأصبحت الدولة العثمانية سيدة الموقف دون منازع .

ورغم ذلك لم تله الغورى حملاته البحرية لسواحل الهند وما بناه من قلاع ساحلية حافظت على تجارة الشرق عما كان من أمر الصراع على زعامة العالم الاسلامى وهو الصراع الذى أشتدت حدته بين السلطنة العثمانية من جهة والدولة الصفوية من جهة أخرى وبين كليهما وبين السلطنة المملوكية المسيطرة على الأراضى المقدسة ومصر والشام والمنافذ البحرية الهامة .

كان الغورى يرقب الموقف عن كثب ويستعد له ، فعمل على تجهيز جيوشه بأسلحة متطورة أهمها المكاحل وهى مدافع ترمى بقطع الحجارة أو جلل الحديد أو المقذوفات النارية إلى مسافات بعيدة وكانت تصنع من النحاس أو الحديد فى مسابك خاصة مقامة خلف ميدان القلعة ثم تسحب لتجرب بالقرب منها مثلما حدث فى رجب سنة ٩١٣ هـ عندما جربت فى حضرة السلطان(١) .

كما كان السلحدارية يختارون أماكن أخرى بعيدة بجهة الريدانية قرب تربة السلطان العادل طومان باى لتجربتها وكان الغورى شغوفا بالكشف عن تلك المكاحل ومعرفة نتائج تجربتها وحضور مثل تلك التجارب متجشما فى ذلك الكثير من الصعاب(٢٦) ففى عام ٩١٦ هـ صنع خمس عشرة مكحلة سحبت للريدانية للتجربة بحضور السلطان ولكن تفتتت أجزاؤها وتطاير نحاسها فحزن الغورى وتألم لذلك ألما بالغا ولكنه صمم على اعادة سبكها وأعيدت التجربة ونجحت .

(١) أنظر لوحات رقم (٥ ، ١٨ ـ ١٩) .

وفى عام ٩١٨ هـ سبكت سبعون مكحلة تقريبا فى أحجام مختلفة منها أربعة كبار يبلغ وزن كل منها نحو ستمائة قنطار شاميا وطولها نحو عشرة أذرع ، وسحب من تلك المكاحل السبعين سبع وخمسون إلى الريدانية وجربت بحضور السلطان والامراء وجموع حاشدة من الناس فلم تخطىء منها الهدف الا واحدة أو أثنتان وكانت علامة الاصابة أن تقذف المكحلة حجرها قرب بركة الحاج(٢٧) ، وكان يوم عرضها وتجربتها من الأيام المشهودة .

وفى عام ٩٢٠هـ تم صنع نحو أربع وسبعين مكحلة جديدة بعضها من النحاس والبعض الآخر من الحديد وتمت تجربتها بنجاح كسابقتها(٢٨) .

من هذا يتبين لنا مدى اهتمام الغورى بتطوير تلك المكاحل التى أعتبرها كسلاح مضاد لما عند العثمانيين من أسلحة حديثة أهمها الزانات ، وهى نوع من المدافع الكبيرة تجر بعدد كبير من الخيول لنقلها وتقذف بالبارود فتحول ميدان المعارك إلى كتلة من اللهب ، فكان سلاحا رهيبا (فى ذلك الوقت) ، أقوى من المكاحل المملوكية(٢٩) فأرعبت النفوس من هول مفاجأتها فكانت من العوامل المساعدة على خذلان الجيوش المملوكية فى الموقعة الفاصلة « مرج دابق » .

هذا بالنسبة للاسلحة الثقيلة العثمانية ، أما بالنسبة للاسلحة الشخصية التى كان يتزود بها الفرسان العثمانيون فكانوا يضربون بالبندق الرصاص فكان سلاحا فتاكا آخر خذل الجراكسة أيضا ، وقد عرض هذا السلاح المتطور على الغورى وقدمه إليه رجل مغربى فقال له الغورى : لا والله ما نجعل سلاحنا الا السيف فلا نترك سنة نبينا محمد ﷺ ونتبع سنة النصارى ، ولقد صدق حدس هذا المغربى حين قال : « من عاش ينظر هذا الملك كيف يؤخذ بهذه البندقية » ، ويعقب ابن زنبل المؤرخ فيقول : « وقد كان ذلك ولا حول ولا قوة الا بالله »(٣٠) وبذلك نجد أن الغورى كان تفكيره قاصرا ونظره قصيرا ولم يعرف أن الدائرة ستدور عليه بسبب تركه كل مستحسن من العتاد .

وكما عمل الغورى على تطوير سلاح جيشه قدر الامكان فانه عمل على زيادة عدده فأنشأ فرقة جديدة من الجلبان أطلق عليها « عسكر الطبقة الخامسة »(٣١) قوامها ثلاثة عشر الف مملوكا إلى جانب المماليك القرانصة وهم مماليك السلاطين الذين قبله فكان يحسب حسابهم ويخاف أن يمكروا به كما فعلوا بمن قبله ، فعلم جلبانه الفروسية والتكتيك الحربى وظل مجتهدا فى تدريبه(٣٢) لدرء أى خطر على سلطنته داخلياً أو خارجياً..

وقد وضع التاريخ هؤلاء الجلبان فى آخطر اختبار عرفته مصر المملوكية عند التقاء الغورى سلطان مصر مع سليم سلطان العثمانيين فى مرج دابق وكانت الدائرة على الأول لأسباب كثيرة منها خوف القرانصة (المماليك القدماء) على انفسهم فى أن يكونوا هم وحدهم المصطلون بنار تلك الحرب دوناً عن جلبان الغورى(٣٣) الذى يريدهم أن يدخلوا الحرب قرب نهايتها على أجساد أولئك القرانصة فتكون النصرة للغورى وجلبانه ويفوزون بكل شىء ولكن ما حدث فعلا كان وبالاً على الجميع بخيانة خايربك الكبرى واصطلى الكل بنار الهزيمة ومات الغورى وانتهت السلطنة المملوكية رغم كفاح طومان باى المجيد .

تنظيم الجيش وفرقه ورتبه وأجناده فى عهد الغورى :

لم يختلف تنظيم الجيش فى عهد الغورى عن التنظيمات التى سادت فى جيوش ما قبله من سلاطين المماليك بل أن تلك التنظيمات تجمعت لدى سلاطين أواخر العصر الجركسى وساروا على نهجها دون اختلاف يذكر ولو رجعنا لأسس تلك التنظيمات لوجدنا أن الأيوبيين هم الذين بدأوها فى تنظيم جيوشهم المعتمدة أساساً على أولئك المماليك قبل أن يتسلطنوا ولما تقلدوا مقاليد الأمور لم يغيروا منها شيئا بل أنهم طوروها بما يلائم أوضاع جيوشهم .

فكان الجيش ينقسم إلى قسمين :

القسم الأول : ما هو بحضرة السلطان فى القاهرة .

أما القسم الثانى : فموجود بأقطار المملكة وبلادها(٣٤) .

ومن هنا نستشف أن سلاطين المماليك كانوا يأخذون بالنظام اللامركزى فى توزيع الجيوش والأجناد حتى يستطيعوا أن يدافعوا عن حدود السلطنة المترامية الأطراف ، بالاضافة إلى تثبيت الأمن وردع من تسول له نفسه بالثورة والعصيان .

وإذا دعا داعى الحرب عمل الكل على تجهيز نفسه لملاقاة الأعداء والتجمع بعاصمة البلاد فى الميدان تحت القلعة ليستعرضهم السلطان ، هذا بالنسبة لجنود الجيش الأول الذى بحضرة عاصمة السلطنة ، أما الجيش الثانى الذى فى أرض الشام فيجهز نفسه وينتظر مجىء الجيش الأول لينضم إليه ويسيرا سويا لميدان الوغى .

وقد اتبع الجيش المملوكى بشقيه نظاما عسكريا صارما فى تنظيمه وتدريبه وترقيته فكان القائمون على ديوان الجيش من ناظر ومعاونيين يعملون على تلبية احتياجات الجند

والأمراء المنخرطين فى سلك الجندية والعمل تيسيرا لأحوال الجند واعطائهم الرزق والاقطاعات والجوامك بالاضافة للتوسعات والثياب فى المواسم والأعياد كل حسب قدره ، بالاضافة أيضا إلى الانعامات السلطانية من مال وهدايا .

وكان قوام الجيش المملوكى فى عهد الغورى يتكون من الجراكسة الأقويا المجلوبين من أواسط آسيا بواسطة تجار الرقيق وهؤلاء المماليك الجراكسة هم الفئة التى تبوأت مكان الصدارة منذ أن تمكن بنو جلدتهم من فرض سيطرتهم على مقاليد الأمور فى مصر والشام بتولى الظاهر برقوق السلطنة فقويت شوكتهم وأكثروا من أنفسهم ليصبحوا عصبة .

ويتكون الجيش المملوكى فى ذلك العهد من ثلاث فئات نظامية :

الفئة الأولى : هى المماليك السلطانية .

الفئة الثانية : أجناد الحلقة .

الفئة الثالثة : مماليك الأمراء .

وإذا كان تكوين تلك الفئات الثلاث السابقة متوارثا من النظم الحربية الأيوبية فانها لم تكن منظمة التنظيم الكافى الذى يجعلها تؤدى مهامها على أكمل وجه فأحدث السلطان المؤيد شيخ ٨١٥ : ٨٢٤ هـ ـ ١٤١٢ : ١٤٢١ م تنظيما يقوى من شأن أجناد الحلقة ويخفف العبء عن الأمراء فيما يختص بدفع نفقات مماليكهم الذين ضجوا من دفعها لأن أولئك الأمراء بدأوا ينقلون جنودهم إلى صفوف أجناد الحلقة وهى الفئة الثانية من فئات الجيش المملوكى ، فعلاجاً لهذا أعطى هؤلاء الجند الخيرة فى البقاء فى خدمة مواليهم من الأمراء أو الاندماج فى فئة أجناد الحلقة وكان من نتيجة هذا الاجراء تخفيف العبء عن الأمراء وتزويد أجناد الحلقة(٣٥) بجند أميرية مدربة تدريبا عاليا .

الفئة الأولى : المماليك السلطانية :

سمى جند هذه الفئة بهذا الاسم لأن السلطان القائم بأمر السلطنة كان يجلبهم إلى مصر خصيصا له ولذا عرفوا باسم الأجلاب أو الأحداث ولم تكن طائفة الجلبان هى الوحيدة داخل فئة المماليك السلطانية بل نجد طائفة القرانصة أو القرانيص وهم خاصكية(٣٦) السلاطين الذين تولوا الحكم قبل ذلك وتركوهم بعد مماتهم أو اقصائهم عن الحكم فكان ديوان الجيش يتولى أمرهم وتجرى عليهم الأرزاق .

كما كان يتعايش مع هؤلاء أيضا طائفة أخرى هى طائفة المماليك السيفية وينسبون إلى الأمراء مقدمى الألوف الا أنهم نقلوا إلى الديوان السلطانى لسبب من أسباب النقل كوفاة أستاذهم أو نفيه أو قتله .

وإذا كان خاصة كل سلطان يتمرغون فى العز أثناء حكم سلطانهم لأنهم خشدا شيته[٣٧] فان هذا العز سرعان ما يزول بزوال سلطانهم بقتله أو موته أو اقصائه عن السلطنة وبذلك يصبحون من طائفة القرانيص لدى السلطان الذى يتولى العرش بعد سيدهم .

وقد قويت فئة القرانيص وأصبحوا طوائف كل طائفة سميت باسم أستاذها ، فالظاهرية نسبة إلى الظاهر برقوق ، والناصرية نسبة إلى الناصر فرج ، والمؤيدية نسبة للمؤيد شيخ ، والاشرفية قايتباهية نسبة للأشراف قايتباى ، وقد كانت كل طائفة من الطوائف السابقة خاصكية السلطان الذين ينسبون إليه وكانوا يتميزون بميزات هائلة عن باقى المماليك السلطانية فى عهد أستاذهم لأنهم كانوا مماليكه وتولى هو أمر تربيتهم وتدريبهم قبل سلطنته وعند توليه لها يلازمونه غدواته وروحاته وخلواته وبذلك كانت لهم المنزلة الأولى فيرشحون قبل سواهم للامارة والمناصب القيادية .

وكان الغورى معتزا بمماليكه الأجلاب فأكثر منهم حتى كون فرقة قائمة بذاتها أطلق عليها عسكر الطبقة الخامسة[٣٨] بلغ تعدادها ثلاثة عشر ألف فارسا[٣٩] أقوياء الشكيمة كلهم من مشترواته ولا واحد منهم إلا ويعرف سائر أنواع الحروب والفروسية[٤٠] فكان يدربهم ويغدق عليهم لأجل يوم مشهود فكان يتقوى بهم فى الداخل من شر الفتن والثورات ، وفى الخارج للحملات والتجريدات ولكنه كان يجعلها احتياطيا دائما حفاظا عليها ليتقدم المماليك القرانصة ليهلكوا ويخلص منهم ومن شرورهم وبذلك يصفو له الوقت وجلبانه[٤١] .

وتلك السياسة التى اتبعها الغورى مع القرانيص للمحافظة على جلبانه كانت من أسباب كسرته فى موقعة « مرج دابق » لأنه منعهم من القتال[٤٢] حتى تمهد القرانصة له أرض المعركة فتكون الكرة الأخيرة له ولجلبانه فيكون النصر من نضيبهم بعد فناء القرانصة ولكن ما حدث هو العكس وانتهى الأمر بانهزام الجميع وأصبح حال الغورى ينطبق عليه ما قاله فيه أبن زنبل : « أن من طلب جله فات كله »[٤٣] وانتهى أمر الغورى بل أمر السلطنة المملوكية بأسرها .

الفئة الثانية : أجناد الحلقة :

كانت تلك الفئة عماد الجيش المملوكي وقلبه وهي تتكون من العناصر المحترفة التي اتخذت الجهاد والفروسية مهنة لها ، وعمادها من مماليك السلاطين السابقين وأولادهم وهم أقرب الفئات إلى الجيش النظامي في العصور الحديثة على اعتبار أنه جيش الدولة الذي لا يتغير بتغير السلطان وعلى ذلك نظمت تلك الفئة تنظيما دقيقاً لأهميتها القصوى فكان يشرف على كل ألف منهم أحد أمراء « المئين » ولكل مائة « نقيب » ولكل أربعين « مقدم » ، وكانت تصرف مرتبات هؤلاء الأجناد(٤٤) من ديوان المفرد (٤٥) .

الفئة الثالثة : مماليك الأمراء أو جند الأمراء :

وهم لا يختلفون عن المماليك السلطانية في شيء إلا فيما يختص بالجهة التي يتبعونها وهو أميرهم الذي قد ينجح في الوثوب إلى السلطنة فيصبح هؤلاء الجند خاصكيته وكبارهم خشداشيته ويصلون لأعلى المناصب لأنهم أخلص الخلصاء له ومستعدون للتفاني في خدمته لأنهم اتباعه الذين اشتراهم ورباهم وصرف عليهم حتى صاروا جندا له ، ولذلك كان كل أمير يشترى عددا من الصبية ليصيروا أتباعا له بقدر ما تسمح له حالته حتى أصبح لكل أمير جيش صغير يتفاوت عدده بين القلة والكثرة ، وليس أدل على أهمية هؤلاء الأتباع لأمرائهم من عبارة المقريزي التي تقول : « أن مقام الأمراء بمماليكهم » ، وكان هؤلاء الجند من المماليك يتبعون امراءهم في المعاملات وفي كل شيء(٤٦) ، ومن هؤلاء الجند تكونت الوحدات الحربية التي سار على رأسها الأمراء بصحبة السلطان في حروبه(٤٧) ، فإذا علمنا ان امراء المئين(٤٨) كانوا ٢٦ أميرا(٤٩) كل منهم يأتمر بأمرة مائة مملوكا من اتباعه فيكون عددهم ٢٦٠٠ فارسا ، وفي نفس الوقت يتقدم كل أمير منهم الفا من أجناد الحلقة ، أما أمراء الطبلخانات(٥٠) فكان عددهم ثلاثمائة أميرا في عهد الغوري وكانوا لا يتجاوزون مائتين طوال عهد دولتي المماليك يأتمر كل أمير منهم أربعين مملوكا فيكون عددهم ١٢,٠٠٠ الف فارسا وكشاف وولاة الأقاليم يبلغ عدده ١٤ أميرا كل منهم يأتمر بأمره ٤٠ فارسا مثل امراء الطبلخانات فيصبح عددهم ٥٦٠ فارسا ، أما أمراء العشرات(٥١) بالقاهرة فيبلغ عددهم ٢٠٠ أميرا كل منهم له ١٠ مماليك فيبلغ عددهم ٢٠٠٠ مملوكا ، وولاة العشرات بالاقاليم يبلغ عددهم ٧ كل واحد له عشرة مماليك مثل أمراء العشراوات بالقاهرة فيصبح عدد مماليكهم ٧٠ مملوكا فإذا جمعنا تلك الأعداد نجد مجموعها ١٧,٢٣٠ مملوكا تابعين للأمراء مباشرة .

كان هذا حال جند الأمراء فى عهد الغورى وهو عهد نشطت فيه العسكرية المملوكية ولكن تضافرت عليها العوامل الاقتصادية والتفوق العسكرى العثمانى فأجهضت مجهودات الغورى رغم جهوده الجبارة لانقاذ مصر مما كانت تتردى فيه .

كما تبلورت فى ذلك العصر فئة رابعة كانت قبل ذلك ذات كيان غير ملموس ولكنها فى عهد الغورى ازدهرت وأصبح كيانها واضحا وكانت تسمى تلك الفئة فرقة أولاد الناس وشملت تلك الفرقة أبناء الأمراء المتوفين والموجودين وأرادوا لأولادهم أن ينخرطوا فى سلك الجندية ، وقد جعلهم السلطان نوعا من الاحتياط الحربى يدعى للسلاح فى حالة الحرب ، وفى هذه الحالة يضع الجند أنفسهم تحت تصرف السلطان وفى مقابل ذلك كانت لهم اقطاعات ورواتب(٥٢) .

مراتب قواد الجيش وأمرائه وطبقاتهم :

أولى تلك الطبقات طبقة أمراء المئين مقدمى الألوف(٥٣) وقد أوضحنا أن كل أمير منهم تحت أمرته مائة فارسا ويتقدم الفا وقت الحرب ، ومن هنا وضحت تسميتهم التى سموا بها « أمير مائة مقدم ألف »(٥٤) وكانت هذه الطبقة أعلى مراتب الأمراء فمنهم أكابر أرباب الوظائف والنواب فكان منهم نائب السلطنة(٥٥) ونائب الغيبة(٥٦) ونائب الوجه البحرى(٥٧) والدوادار الكبير(٥٨) والأستادار(٥٩) ونائب دمشق(٦٠) ونائب حلب(٦١) ، وكان هذا المنصب الأخير من نصيب الأمير قرقماس من ولى الدين(٦٢) فى سلطنه الظاهر أبى سعيد قانصوه ولكنه لم يباشرها ولم يتم أمره فيها وأعيد الى تقدمه ألف(٦٣) بعد أن كان رأس نوبة كبير ، ثم لما تولى الاشرف جانبلاط السلطنة رده إلى نيابة حلب مرة أخرى وتجهز للسفر فى ربيع الآخر سنة ٩٠٦ هـ ولكنه قبض عليه أثناء فتنة العادل طومان باى بدمشق وسجن بقلعتها هو وباق الأمراء الذين من غير شيعة طومان باى(٦٤) هذا وكان من أمراء تلك الطبقة أيضا يختار السلطان أتابك جنده وقائدهم(٦٥) ويكون فى الغالب أكبر الأمراء سنا ومقاما ذا شخصية مهابة وحرمة زائدة وسمعة عسكرية فائقة ومنصب الأتابك أعلى من منصب نائب السلطنة رغم رفعة شاغل هذا المنصب أيضا ، وكلمة اتابك تعنى الأمير المربى أو الأمير الأب أو أب الأمراء(٦٦) وتتكون من مقطعين الأول أتا أو أطا بمعنى أب ، والثانى بك بمعنى السيد أو الأمير ، وكانت تلك الوظيفة أعلى الوظائف الحربية المملوكية التى يتولاها أكابر الامراء ويتنافسون عليها لرقى منزلتها وعزة من يتولاها ، وقد شغل تلك الوظيفة فى عهد

الغورى أربعة أمراء ، هم على التوالى قيت الرحبى[٦٧] ثم تولاها بعده قرقماس من ولى الدين الذى تلقب بـ « أتابك العساكر المنصورة بالديار المصرية »[٦٨]سيراً على سنة أتابكة عصره ، وهو نفس اللقب الذى وجدناه بنص أثرى بازار سقف السبيل الملحق بمنشأته (بالصحراء شرق القاهرة) ، وقد شغل قرقماس منصب الأتابكية مدة ست سنوات وشهرين الا سبعة أيام ، وكان آخر المناصب التى تولاها فى حياته[٦٩] وظل منصب الأتابكية شاغراً مدة بعد وفاته[٧٠] فلم يرشح الغورى لها أيا من أمرائه لعزة قرقماس لديه لأنه كان أميراً جليلاً موفور المهابة فى أعماله . حتى أن السلطان كان ينبيه فى فتح الخليج وغيره من الأعمال الجليلة[٧١] ، ثم رشح الغورى الأمير دولات باى من اركماس لمنصب الأتابكية ، وأخيراً شغلها الأمير سودون العجمى وهو آخر أتابكة عهد الغورى ، ولكنه الأتابك قبل الأخير من بين الذين تولوا منصب الأتابكية على الاطلاق .

فكان سودون هذا هو قائد الجند وأتابكهم فى الحملة الكبرى التى أعدها الغورى لملاقاة سليم بن بايزيد العثمانى بمرج دابق فى يوم الأحد ٢٥ رجب سنة ٩٢٢ هـ[٧٢] الموافق ٢٥ أغسطس سنة ١٥١٦ م ، وكانت موقعة مهولة انهزم فيها الجيش المملوكى وقتل سودون الأتابكى[٧٣] ، ومات الغورى محسوراً[٧٤] ورجعت فلول الجيش المملوكى إلى مصر بعد طول عناء وحاول طومان باى نائب الغيبة بعد سلطنته ترتيب الجيش واعادة تنظيمه فعين الأمير سودون الشهابى الشهير بالدوادارى[٧٥] ، وكان آخر من تولى هذا المنصب فى الدولة المملوكية بشقيها على الاطلاق ، وبعده زال منصب الأتابكية نهائياً بل وكيان السلطنة المملوكية ، ويلى رتبة الأمراء المقدمين رتبة أمراء الأربعين أو أمراء الطبلخانات ويحق لهم الامارة على أربعين فارساً وقيادة مائة زمن الحرب[٧٦] مع السماح لهم بدق الطبول على أبوابهم أسوة بالسلطان وأمراء المئين ولكن بصورة مصغرة وتميزا عما دونهم من رتب[٧٧] ، ويضيف المقريزى : « أن أمراء تلك الطبقة يحق لهم أمرة أزيد من أربعين إلى سبعين ولا تكون الطبلخانة لأقل من أربعين »[٧٨] ، وكان يسند لأمراء تلك الطبقة مناصب أقل أهمية من مناصب أمراء المئين وهى مناصب الدوادار[٧٩] الثانى ووالى القلعة[٨٠] ونائب الاسكندرية[٨١] ونائبه طرابلس[٨٢] وحماة بالشام[٨٣] ، ويلى رتبة أمراء الطبلخانات إمره العشرات[٨٤] ، ويكون تحت أمرة كل منهم عشرة وربما فيهم من له أمرة عشرين فارساً[٨٥] فيطلق عليه أمير عشرين[٨٦] وكان يسند لبعض أمراء تلك الرتبة مناصب خصصت لهم وهى والى الفسطاط وشاد الدواوين ووالى

القرافة[٨٧] ووالى باب القلعة ونائب زمام الدور السلطانية وغيرها من الوظائف الأخرى التى كانوا يتولونها [٨٨] .

أما أقل رتبة لأمراء الجند فى ذلك العصر فهم أمراء الخمسات أى قيادة خمسة فرسان ، ولكنهم كانوا يرأسون أكثر من ذلك زمن الحرب ، وكان معظمهم أولاد الأمراء المتوفين الذين أعطوا هذه الرتبة وفاء لآبائهم المتوفين وكانوا يعتبرون من أكابر الأجناد[٨٩] ويرقون إلى أمراء عشرات أو أعلى من ذلك كل حسب همته وربما وصل إلى أمير مائة مقدم ألف أو أتابك وربما استولى على السلطنة[٩٠] .

ملابس الجند وأسلحتهم الشخصية :

لقد كان لباس الجند فى العصر البحرى يماثل لباس جند الدولة الأيوبية ولكن لما جاءت الدولة الجركسية غيرت كثيراً من لباس الجند فبعد أن كانوا يلبسون الكلوتات[٩١] فوق رؤسهم أدخل الظاهر برقوق تعديلاً عليها وضخم فى حجمها وأطلق عليها أسم كلوتات جركسية[٩٢] ، ثم تغير الوضع وأصبحت الرؤس تغطيها الزموط الحمر (مفردها زمط) وهى تشبه اللبدة بصعيد مصر حالياً فى الشكل وربما فى المادة الا أن لون الزمط كان أحمراً ولون اللبدة بنى غامق ، وقد خصص هذا الزمط غطاء لرؤس الجنود منذ أيام الأشراف برسباى إذ أمر الجند فى سنة ٨٤١هـ ـ ١٤٣٨م بلبس تلك الزموط ومنع فى الوقت نفسه عامة الشعب والفلاحين من إرتدائها وجعل ذلك قاصراً على المماليك[٩٣] ، وظل الزمط سائداً منذ عهد برسباى حتى عهد الغورى وطومان باى إلى أن فتح العثمانيون مصر فصدر مرسوماً عثمانياً يؤكد لبس الزموط الحمر ويمنع المماليك من ارتداء ملابس الجند العثمانى[٩٤] حتى يستطاع التمييز والتفرقة بينهم وبين الجند العثمانى ، كما سجل لنا الرحال فون هارف صورة لمحارب مملوكى من فئة السلاح دارية فى عهد الناصر محمد بن قايتباى بزيه الكامل وفوق رأسه غطاء مخروطى الشكل اختلف فى تفسيره العلماء فيطلق عليه الدكتور / عبد الرحمن فهمى طاقية مصنوعة من الفراء (١) [٩٥] بينما يسميه الدكتور/ محمد مصطفى زمطاً[٩٦] .

ولكن لو دققنا النظر فى لوحات المخطوط الذى قام باكتشافه د .محمد مصطفى ولوحة الرحال فون هارف لوجدنا اختلافاً بينا فى شكل الزمط بكل منهما وفى مادته التى صنع منها .

---

(١) أنظر لوحة رقم (٣) .

وسجل المصور الذى رسم مقابلة الغورى مع سفير البندقية فى حوش القلعة الزموط فوق رءوس المماليك الموجودين بتلك المقابلة ، ويضيف الدكتور / محمد مصطفى فيقول : « ومما نقرأه فى وصف الزمط نعلم أن لونه أحمر وله وبر ظاهر فى جميع الصور التى نشرت عنه »(٩٧) .

أما بالنسبة للأردية(٩٨) التى كان يرتديها الجند فعبارة عن كبر(٩٩) وهو رداء كان يرتدى أثناء التدريبات العسكرية فى الطباق(١٠٠) ، ويتمنطقون عليه فى وسطهم بكمران (تعنى كمر أو حزام) ذات أبزيم وحلق(١٠١) ، ولكن ما لاحظناه من صورة الجندى المملوكى التى سجلها فون هارف أن هذا الكمر من القماش المقلم ويشد على الوسط بربطة على شكل (فيونكة) تتدلى مائلة جهة اليسار قليلا ، وبالجهة اليمنى منه سيف فى جراب به حلقه معلق بها نطاق رفيع من الجلد يشد حول الكتف الأيسر ليعود هابطا لأسفل الجهة اليمنى من الوسط(١٠٢) ، وبالجهة اليسرى أو باليد اليسرى للجندى دبوس أو هراوة طويلة(١) ، وكان الجند ينتعل خفا من الجلد(١٠٣) ، أما وقت الخروج من القلعة لشوارع القاهرة فكان الجنود يلبسون رداء يسمى ملوطه (١٠٤) (جمعها ملاليط) وهى من القماش الأبيض(١٠٥) ذات أكمام كبار فى بعض الأحيان(١٠٦) .

أما وقت الحروب فكان الجند يرتدون أسفل تلك الأردية درعا من الزرد يقيهم شر الضربات والدرع المزرد (الجمع زرديات) عبارة عن قميص لا ظهر له(١٠٧) مصنوع من حلقات الحديد الصغيرة المشدودة الى بعضها ، وكانوا يضعون على رءوسهم خوذا من الحديد يسترها من الخلف ومن الجانبين زرد حول الرقبة ينسدل حتى الأكتاف (٢) (١٠٨) كما كانوا يرتدون البراكستوانات (مفردها براكستون) ما بين مخمل وفولاذ وبعضها مكلف بالحرير الملون(١٠٩) وهى آلة للحرب يلبسها الفارس يتق بها كأنها درع(١١٠) هذا عن الأردية واللامات الحربية التى يرتديها الجند والفرسان .

أمّا عن الأسلحة الشخصية التى يتسلح بها جنود وفرسان الجيوش المملوكية فكان فى مقدمتها السيف(١١١) وقد أوضحت لنا اللوحة التى سجلها الرحالة فون هارف شكل السيف المتمنطق به المحارب ونصله مقوس بانحراف كبير ومقبضه كذلك بنسبة أقل فى اتجاه مضاد لاتجاه النصل الذى يبلغ طوله حوالى ثلثا المقبض ولكن نلاحظ أن

---

(١) أنظر لوحة رقم (٣) .

(٢) أنظر لوحات رقم ٤ ، ٥ ، ١٠ .

هذا النصل ليس مدبب الطرف بل مفلطح مما يبين أنه صناعة أوربية ، ورغم أن الصورة تبين السيف مغمودا فى جرابه فان شكله يطابق النصل فى كل الأحوال بل أنه نسخة منه(١) .

واذا كان فون هارف قد سجل لنا هذا الشكل من السيوف فان سيوف الجند والفرسان فى ذلك الوقت لم تقتصر على هذا النوع بل نجد أنواعا أخرى منها الطويل ذو القمة المدببة والقصير المقوس والعريض(٢) ، هذا ويوضح الدكتور عبد الرحمن زكى(١١٢) أن مثل تلك السيوف المملوكية(١١٣) انما هى صناعة ايطالية وصل بعضها إلى مصر عن طريق التجار الفرنج وبعضها عن طريق الغنائم وبعضها هدايا تبادلتها السفارات المسيحية والاسلامية فى شتى المناسبات وكان دور صناع الكفت عظيما فى اضافة الآيات القرآنية والأدعية بالاضافة إلى اسم السلطان أو الأمير على نصل السيف بالذهب أو الفضة(١١٤) ، وبالاضافة إلى السيف كان الجيش المملوكى يتسلح بالأتراس والرماح والسهام(١١٥) القسى(١١٦) والنبال والنشاب والتراكيش(١١٧) لوضع النشاب والقنطاريات(١١٨) والأطبار(١١٩) والدبابيس(١٢٠) والمقاليع(٣) ، وكان الفارس يمتطى صهوة جواده المدرع ومعه كل أدواته التى تعينه على الهجوم والدفاع عن نفسه ، وقد أوضحت لنا تصويرتان(١٢١) بالمخطوط الذى أكتشفه د. / محمد مصطفى عن تهيئة الجياد(١٢٢) للحرب وأن شعر ذيولها يجمع ويعقد على هيئة عقدة حتى لا يعوق الشعر الفارس عن القتال أثناء ذب ذيل الجواد على جسده أو حتى لا يؤتى الفارس من مؤخرة جواده(٤) .

الأسلحة الثقيلة للجيش :

أما بالنسبة للاسلحة الثقيلة للجيش فكانت متعددة منها منجانيقات(٥) (١٢٣) ومكاحل (مدافع) وقد أخذت من الغورى جهداً كبيراً فأقام المسابك لنصبها وجهز أماكن التجارب لتدريب الجيش عليها فى المناطق النائية عن القاهرة فى ظواهرها خلف القلعة أو فى الريدانية(١٢٤) .

---

(١) أنظر لوحة رقم ٣ .
(٢) أنظر لوحتى رقم ٤ ، ٥ .
(٣) أنظر جميع هذه الأسلحة الشخصية السابق ذكرها باللوحات من ٤ إلى ١١.
(٤) أنظر لوحتى رقم ٢٣ ، ٢٤ .
(٥) أنظر لوحات ١٤ ، ١٥ ، ١٦ .

وكانت تلك المكاحل تقذف بكرات الحجارة بأحجام مختلفة كل تبعا لحجم المكحلة وفى بعض الحالات كان النفط هو قاذفها(١٢٥) كما استخدم الجيش قذائف من نوع آخر أشبه بالقوارير[1] المصنوعة من الزجاج التى تعبأ بالنفط والصبر وبزر القرطم المقشور ، فاذا أريد القاؤها أشعلت أولا ثم تقذف بواسطة سلسلة وعند وقوعها على العدو تنكسر فيتناثر محتواها وتشتعل النار فيما حولها من مواقع الاعداء(١٢٦) .

واستعان المماليك على هدم أسوار الحصون والقلاع التى تعترض تقدمهم فى القتال بعدة آلات مثل الدبابات ذات العجل والضبور والكبش والقلاع المتحركة .

الدبـابـة :

كانت تلك الآلة تصنع من الخشب المغطى بالجلد المنقوع فى الخل(١٢٧) وتسحب على عجل ويدخل المحاربون فى جوفها وعندما يقتربون من الحصن أو القلعة ينقبون جداره وهم فيها يحميهم سطحها وجوانبها من مطاردة العدو لهم .

الضبـــور :

تسلح الجيش المملوكى بتلك الآلة وهى كالدبابة تقريبا ومن مادتها أيضا ويقربونها من الحصن فيقاتلون من فيه وهم فيها .

الكبش[2] :

وهو عبارة عن حجرة صغيرة مركبة على عجل ، مصنوعة من الخشب المحكم المغلف باللبود أو الجلود المنقوعه فى الخل ويكمن الجند بداخلها ويحركونها بدفعها من أسفل حيث أنها لا أرض لها ، ويعلق فى سقفها عمود مستدير أفقى الوضع له رأس كرأس الكبش تبرز من فتحة بالمقدمة ويدفع هذاالعمود ذو الرأس المقواه لثقب الأسوار وعندما يحدث المقاتلون فجوة يوسعونها بما لديهم من أدوات أخرى ، ومما رأينا نجد أن الرأس التى على هيئة رأس الكبش هى السبب فى تسمية تلك الآلة بهذا الاسم ، كما أن اختيار الرأس بهذا الشكل يعطى تأثيراً نفسياً مميتاً على الجيش المحاصر داخل القلعة .

---

(١) أنظر لوحتى رقم ١٢ ، ١٣ .

(٢) أنظر لوحتى رقم ١٤ ، ١٧ .

القلاع المتحركة[1] :

هى أبراج من الخشب مرتفعة مغلفة بالبود والجلود ، تدار حركتها بواسطة لوالب تدفع تساعدها من أسفل لتجرى على عجل أو كتل خشبية اسطوانية ملساء ويصعد المقاتلون لأعلى الأبراج وقد أديرت حولهم الستائر لحمايتهم ، ولزيادة فاعلية هذه الأبراج يركب بأعلاها مجانيق صغير يرمى به على المحاصرين داخل القلعة المهاجمة وعند اقتراب الأبراج للقلعة المحاصرة تلقى مجموعة من السلالم الخشبية تستخدم كمعابر إلى الأسوار لنزول المهاجمين وبذلك تسقط القلعة أو الحصن[١٢٨] .

الزردخانة أو السلاح خانة :

وتعنى بيت السلاح أو خزائن السلاح[١٢٩] وكانت داخل قلعة الجبل أفرد لها السلاطين دارا تحتوى على عدة قاعات تحوى أنواع الأسلحة التى ذكرناها آنفا وما يرد إليها من أسلحة أخرى من مختلف جهات السلطنة مع تصنيفها بحيث خصصت كل قاعة لنوع معين من السلاح يرأسه أمير من أمراء المئين يطلق عليه أمير سلاح وقد شغل الأمير قرقماس من ولى الدين وظيفة أمير سلاح[١٣٠] وأصبح من جملة السلاحدارية ، وبقى فى هذا المنصب مدة ثلاث سنوات وثمانية شهور وذلك من ذى الحجة ٩٠٦ هـ حتى رجب ٩١٠ هـ ، وكان قرقماس ذا همة ونشاط قضى مدة أمرته فى السلحدارية موفور الجانب مهاب الكلمة[١٣١] ، ويساعد أمراء السلاح عموماً جماعة من الموظفين عرفوا باسم « السلحدارية » يشرفون معهم على الصناع الذين يقومون بتصنيع السلاح وأمر صيانته واصلاحه ويطلق على أولئك الصناع اسم الزردكاشية والواحد منهم يسمى زردكاش[١٣٢] وهى كلمة أعجمية معناها صناع الزرد وكان أولئك يعملون فى الزردخانة[١٣٣] باستمرار سواء كانت البلاد فى حالة حرب أو فى حالة سلم .

وكان لكل أمير من أمراء المماليك زردخاناه خاصة به وبجنوده ولكنها لم تكن مثل الزردخانة الرئيسية بقلعة الجبل بل كانت صورة مصغرة منها .

الطبـــاق :

وإذا كان للأسلحة دارا خاصا لتشوينها وتخزينها ، فإن لأجناد الحلقه من المماليك السلطانية ثكنات أعدت لايوائهم تسمى طباقا[١٣٤] وهذا الطباق يقع داخل قلعة الجبل

---

(١) أنظر لوحة رقم ١٧ .

مكان ثكنات الحرس والمتحف الحربى وجامع سيدى سارية[١٣٥] حالياً ، ورغم أسهاب المقريزى فى سرد ما كان سائداً فى هذا الطباق من عادات وتقاليد مرعية[١٣٦] إلا أنه لم يشر إلى التكوين المعمارى لهذا الطباق من قريب أو بعيد ، ولكن بعض الباحثين المحدثين أبانوا أن هذا الطباق لم تكن طبقاته فوق بعضها بارتفاع كبير بل كانت متجاورة وعلى ارتفاع دورين[١٣٧] كل دور يتكون من طبقة بها أروقة متجاورة ومتلاصقة كل منها يحوى عدداً من الجند المتقاربى الميول والجنسية ، وأننا نعتقد أن هذا النظام اقتبسه المماليك مما كان سائداً أيام الفاطميين الذين كانوا يربون جندهم فى حجرات منفردة لكل حجرة منها اسم خاص ، وكان يطلق على كل من يقطنونها « صبيان الحجر » وما فعله المماليك هو تجميع تلك الحجر فى مكان واحد أطلق عليه اسم طباق لكثرة ما به من أروقة متجاورة ، أما عن ناحية تطابقها فلا تتعدى دورين أو ثلاثة فقط[١٣٨] يختلف طرازها المعمارى عما كان سائدا فى نظام حجرات الجند الفاطميين .

وكان لجند الأمراء طباقاتهم الخاصة بهم فلم يكن لهم مكان بطباق القلعة الا حين استيلاء أميرهم على السلطنة فيصبحون من أجناد الحلقة ، ولأجل أيواء الجند الحق الأمراء بقصورهم طباقات مجهزة بجميع المنافع التى تلزمهم .

وقد سار قرقماس على سنة أمراء عصره وبنى أكثر من طباق لمماليكه لم يبق منها شيء الآن ولكن دلنا عليها كتاب الوقف ، فألحق طباقا بداره التى بخط الهلالية والثانى بداره التى بحارة الروم السفلى أما الطباقين الآخرين فلم يلحقهما بأى من دوره الأخرى بل بمرافق منوعة[١٣٩] فجعل أحدهما برأس سويقة العزى والآخر بخط جامع قوصون[١٤٠] ، ورغم ذكر كتاب الوقف لوصف الدور والمرافق الملحقة بتلك الطباقات الا أنه لم يذكر شيئا أيضا عن التكوين المعمارى لتلك الطباقات لنتعرف عليه ، الا أن المحاولة التى قمنا بها لدراسة طباقات الخوانق أرشدتنا عن تكوينات الطبقات عموما ونعتقد أن طباقات القصور لا تختلف عنها كثيرا بل نستطيع أن نقول أن طباق القلعة الكبير كان نسخة مكبرة منها مع اختلافات جوهرية فى تكوين الواجهات والامتداد المعمارى له ، ولقد استخلصنا من تلك الدراسة أنه يوجد ثلاثة أنواع من الطباقات : هى الطباق الحربى[١] وهو الخاص بسكنى الجند داخل قلعة الجبل وقد أكسبه المعمار مظهرا حربيا خشنا يتلائم مع الوسط الموجود فيه[١٤١] ، والطباق المدنى وهو الطباق الملحق بقصور الأمراء أعد لايواء مماليكهم ورغم قيامه بوظيفة طباق القلعة الا أن

---

(١) أنظر لوحة رقم ٢٢ .

المعمار أكسبه مظهرا مدنيا لوجوده داخل القاهرة وسط أحياء سكنية(١٤٢) ، ثم الطباق الدينى : الملحق بالخوانق بظاهر القاهرة وهو النوع الوحيد الذى ظل للآن قائما لنتعرف على تخطيطه وهيئته المعمارية ليكون لنا نموذجا نتعرف عليه (١٤٣) .

أساليب الحرب التى اتبعها الجيش المملوكى من خلال موقعة مرج دابق الشهيرة :

قام الغورى بتجهيز جيشه بكل ما يحتاجه من عتاد واستعرضه فى الميدان قبل خروجه على رأسه للبلاد الحلبية لملاقاة سليم العثمانى وجيشه ، وهذا التجهيز والاعداد يسمى فى المصطلح العسكرى المملوكى « بالنفير » ، وبعد العرض فى الميدان تجهزت الحملة للسفر وعلى رأسها سلطان مصر « قانصورة الغورى » ومعه الخليفة العباسى والقضاة الأربعة وكبار رجال الدين ومشايخ الصوفية ، وسارت الحملة إلى البلاد الشامية فاستقبلها سيباى نائب الشام على سعسع(١٤٤) وحضر قدام السلطان وقدم له تقدمة عظيمة لها قدر وقيمة فشكره السلطان على فعله شكرا زائدا بعد أن خلع عليه خلعة عظيمة ولم يخلع على احد من النواب غيره(١٤٥) .

ثم رحلت الحملة الى حلب فدخلها السلطان يوم الخميس العاشر من جمادى الآخر ٩٢٢ هـ وكان لدخوله يوما مشهودا(١٤٦) وظلت بها الحملة منذ هذا التاريخ حتى الثلاثاء عشرين رجب(١٤٧) من نفس السنة أى قرابة شهر ونصف دارت فيها المراسلات والمكاتبات بين الغورى وسليم وكل منهما يظهر خلاف ما يبطن للآخر(١٤٨) ، الى أن أرسل السلطان الغورى الأمير مغلباى دوادار سكين ومعه عشرة من خيرة العسكر المملوكى مليسين بآلة الحرب وكان كل من راهم يتعجب فى خلقهم وحسن خيلهم وهندامهم فدخلوا على السلطان سليم ووقفوا بين يديه فنظر اليهم مليا وأمتلأ من الغيظ ثم قال للأمير مغلباى : « يا مغلباى أستاذك ما كان عنده رجل من أهل العلم يرسله لنا وأنما أرسلك بهؤلاء العشرة يرعب بها قلوب عسكرى ويخوفهم برؤية أجناده ولكن أنا أكيده بمكيدة أعظم من مكيدته ، ثم أردف قائلا : قل لاستاذك ـ الغورى ـ يجتهد جهده وها أنا حضرت كالبرق الخاطف والرعد القاصف ، وأمر بقطع رءوس العشرة وحبس مغلباى لفترة .

فلما رجع مغلباى فى حال نكد تيقن الغورى ما فى نية سليم فانتبه الغورى من ساعته وجمع الأمراء والأعيان وتحالفوا على أن لا أحد يخون صاحبه ويكونون على قلب رجل واحد ويقاتلون عدوهم ، ثم أمر الغورى العسكر بالرحيل عن حلب وكان هذا

يوم الثلاثاء عشرين رجب ، فلما خرج السلطان من حلب توجه إلى حيلان(١٤٩) فبات بها ، فلما أصبح يوم الأربعاء ترك حيلان إلى « مرج دابق » فاقام بها إلى يوم الأحد الخامس والعشرين من رجب فصلى السلطان الصبح ثم ركب وتوجه إلى زغزغين وتل الفار(١٥٠) ووقف يرتب عساكره بنفسه استعدادا للمعركة وهو فى مقدمة القلب(١٥١) وعلى يمينة الخليفة وعلى رأسه تخفيفه ويرتدى ملوطة وعلى كتفه طبر مثل السلطان ويظله الصنجق الخليفتى وكان حول السلطان أربعون مصحفا فى أكياس حرير أصفر على رءوس جماعة أشراف وفيهم مصحف بخط الامام عثمان بن عفان رضى الله عنه ، بالاضافة إلى جماعة من القراء المتصوفة ، وكان الصنجق السلطانى واقفا خلف ظهر السلطان بنحو عشرين ذراعا تحته مقدم المماليك سنبل العثمانى والسادة القضاة الأربعة والأمير تمر الزردوكاش أحد المقدمين ، وعلى ميمنة العسكر سيباى نائب الشام وعلى الميسرة خايربك نائب حلب(١٥٢) .

وبدات الحرب بأن اطلق العثمانية مدفعا كبيرا(١٥٣) كالبرق الخاطف والرعد القاصف تزلزلت منه الصحراء وطلع منه دخان كالجبل ، ولكن هذا لم يفت فى عضد الجراكسة(١٥٤) فبادرهم بالقتال أصلان بن بداق نائب حمص(١٥٥) ومن قائل آخر أنه الا تابكى « سودون العجمى »(١٥٦) ثم أشترك جميع الامراء وقاتلوا قتالا شديدا فهزموا عسكر بن عثمان وكروهم كرة مهولة واخذوا منهم سبعة صناجق ومكاحل تجرى على عجل ورماة بندق ، فهم ابن عثمان بالهروب أو بطلب الامان وقتل من عسكره فى هذه الكرة فوق العشرة الآف ، الا أن الحال تغير حينما دبت الفتنة فى صفوف جيش مصر باشاعة موت السلطان وبفرار قائد الميسرة خايربك(١٥٧) وجنده لموالسته على سلطانه عند ابن عثمان ، بالاضافة لاحجام مماليك السلطان « الجلبان » عن القتال ليخلص من القرانصه ويصفو له الجو ويفوز بالنصر هو وجلباته على جثث القرانيص ، كل هذا عجل بالنهاية المؤلمة فتفرق الجند وفر هاربا ولم يبقى الغورى الا فى نفر قليل وصار يصيح ياأغوات شجاعة صبر ساعة ، ولكن دون جدوى فانطلق فى قلبه جمرة نار لا تنطفىء وانتهى فى ساعته وانتصر سليم بعد كبوته الأولى ودخل أوطاق الغورى ونهب كل ما فيه من كنوز مصر وزخائرها فضاعت فى لمح البصر كأنها لم تكن ، وقد مكثت تلك الموقعة من طلوع الشمس إلى ما بعد الظهر وانتهى الحال بتلك الكسرة العظيمة لجند مصر أذ حالت ظروف الفتن التى حدثت تباعا أن يتجمع ثانية رغم أخلاص سلطان مصر الشهيد طرمان باى(١٥٨) .

وكان حدوث تلك الموقعة بعد وفاة الأتابك قرقماس بخمس سنوات وعشرة شهور(١٥٩) ولكن لم يكن وجود قرقماس ليغير من نتيجة الحرب شيئا فانه كان سيلقى حتفه كبقية الفرسان الشجعان الذين أبلوا فى ميدان الوغى مثل أتابك العساكر سودون العجمى وهو الأمير الذى حل محل دولات باى فى منصب الأتابكية فتولاها لمصيره ولمصير مصر المحتوم وكان ذلك قدار مقدورا .

من السرد السابق لوقائع المعركة يتضح لنا أن الاساليب الحربية المملوكية من ترتيب الجيش ونظام القتال ظلت مرعية حتى آخر أيام تلك الدولة ، فالجيش مقسم لقلب وميمنة لكل منها قائد والسلطان مكانه فى مقدمة القلب وعلى رأسة الصنجق(١٦٠) وأن كان المؤرخون لم يذكروا شيئا عن الجاليش(١٦١) أو العصابة(١٦٢) ولكنها مظاهر وعادات اختصرت زمن الغورى أكتفى منها بالأهم كما كان قتال الصف لم يزل متبعا فى الجيوش المملوكية ، كأنهم فى صلاة ويسيرون هكذا لملاقاة العدو(١٦٣) ولعب الفرسان دورا هاما فى القتال الذى دار بتلك الموقعة إذ برزوا لقتال عساكر بن عثمان رغم وجود الزانات (المدافع) والبندق (البنادق) وكان النظام يحتم أن يبرز الفرسان للنزال تتبعهم الرجالة ، أى المشاة لتنهى المعركة لصالح الجيش التابعة له أو تكون الكسرة عليها مثلما حدث للجيش المملوكى فى تلك الموقعة .

أما من ناحية التسليح فكان الجيش يتسلح بأحسنه وأقواه إلا أنه لم يكن مسلحا بالايمان الراسخ والعقيدة القوية التى تصل بالجند للنصر ، ورغم بلاء الفرسان الشجعان أمثال سودون الاتابك(١٦٤) واصلان نائب حمص(١٦٥) وكرتباى الوالى(١٦٦) وجانبلاط الموتر(١٦٧) وغيرهم كثيرين(١٦٨) إلا أن الخيانة لعبت دورها ولم يفعل غيرهم ما فعلوه من اظهار للعهد واحترامهم له بل حنثوا به وعلى رأسهم خايربك رغم حلفانه على ذلك قبل بدء القتال بدقائق(١٦٩) .

* * *

« الحواشى والتعليقات »

(١) د. أحمد دراج : المماليك والفرنج فى القرن ٩هـ /١٥م . ص ١٢٨ ـ ١٢٩ .

(٢) د. سعيد عاشور : الحركة الصليبية « صفحات مشرقة فى تاريخ الجهاد العربى فى العصور الوسطى » . جـ ٢ . ص ١١٧٦ ـ ١١٨٤ .

(٣) راجع : د. محمود رزق سليم : « عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمى والأدبى » جـ ١ القسم الأول ص ٧٤ .

(٤) راجع : د. ابراهيم طرخان : مصر فى عصر دولة المماليك الجراكسة . ص ١٥٤ ، ١٦١ ولمزيد من التفاصيل عن العلاقات المملوكية الحبشية فى العصور الوسطى . أنظر :

Wiet, G.: Les Rélations Egypto-Abyssines sous Les Sultans Mamlauks (Bult, de Société d'ArchéoLogie Copte. Tome IV-PP. 115-140. Le Caire, 1938).

(٥) لقد تأخر ذلك الصدام لظروف السلطنة العثمانية وانشغالها بتأمين الجبهة الأوربية ، وما أن تفرغت حتى بدأت فى مد نفوذها على إمارة دلغادر التى تربطها بأمرائها صلة النسب والقرابة وأضطرت السلطنة المملوكية إلى التدخل لإعادة هيبتها والمحافظة على حقوقها فى تلك الامارة وجردت أربع حملات كبرى الأولى فى عهد خشقدم ٨٧١هـ /١٤٦٦م والثلاث الأخرى فى عهد قايتباى وهى على التوالى فى سنوات ٨٧٢هـ /١٤٦٧م ، ٨٧٣هـ /١٤٦٨م ، ٨٧٥هـ /١٤٧٠م ، وكان مصير حملة خشقدم وحملتى قايتباى الاولين الفشل ، أما الرابعة فكان الانتصار حليفها بقيادة الأتابك يشبك من مهدى وأسر الأمير التركمانى شاه سوار وسيق للقاهرة وشنق على باب زويلة ، وعلى إثر ذلك إتفقت كل من السلطنة المملوكية والعثمانية على اقتسام النفوذ بإمارتى دلغادر وقرمان فينفرد المماليك بالأولى والعثمانيون بالثانية ، غير أن هذا الاتفاق ما كان ليبقى نظراً للنوايا التوسعية للسلطنة العثمانية وبدأت الحرب مرة أخرى بين السلطنة المملوكية والعثمانيين وانتهت بالنصر للعسكر المملوكى فى سنة ٨٩٦هـ /١٤٩١م ، إلا أن تلك الحرب لم تحسم الموقف وظل الأمر معلقا ساكنا كالسكون الذى يسبق العاصفة إلى أن كانت الجولة الأخيرة فى هذا المضمار وكانت مرج دابق فى سنة ٩٢٢هـ /١٥١٦م وانكسر العسكر المملوكى ومات سلطانة وانفردت السلطنة العثمانية بزعامة الشرق والهيمنة على العالم الاسلامى طيلة أربعة قرون دون منازع فكانت موقعة حاسمة فى تاريخ الشرق بأجمعه .

لمزيد من التفاصيل عن العلاقات المملوكية العثمانية أنظر :

د. على ابراهيم حسن : مصر فى العصور الوسطى من الفتح العربى إلى الفتح العثمانى ص ٢٨٥ ـ ٢٨٨ .

د. أحمد دراج : جم سلطان والدبلوماسية الدولية . (مجلة الجمعية المصرية للدراسات التاريخية . المجلد الثامن ص ٢٠١ ـ ٢٤٢ . سنة ١٩٥٩م) .

Wiet, Deux Princes Ottomans à le Cour d'Egypte. (Bult. de L'Institut d'Eypté Tome, XX. PP. 137-150. Le Caire, 1938).

(٦) لقد أوضحنا تفصيل تلك التجديدات أثناء حديثنا عن المنشآت المدنية . راجع مقدمة رسالتنا للدكتوراه التى تحت عنوان : « منشأة أمير كبير قرقماس والمحفوظة بمكتبة كلية الآثار جامعة القاهرة والمكتبة المركزية بنفس الجامعة تحت رقم ١٤٤٤ رسائل .

(٧) راجع : ابن اياس « بدائع الزهور » جـ ٥ ص ٩٥ تحقيق د. محمد مصطفى ، حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد جـ ١ ص ٢٨٦ ، د. عبد اللطيف ابراهيم : دراسات تاريخية جـ ١ ص ١٠٥ ، د. سامح : « العمارة الاسلامية » ص ١٠٦ ، أحمد حسين : « موسوعة تاريخ مصر » جـ ٢ ص ٨٠٣ وقد كان الأمير قرقماس اتابك العساكر يعاونه فى ذلك فسافر إلى الاسكندرية ليكشف على الأبراج التى هناك ويصلح ما فسد منها . راجع : ابن اياس : المصدر السابق جـ ٤ ص ١٩٤ .

(٨) مفردها مكحلة وسميت كذلك لأن مسحوق بارودها أكثر سواداً من مسحوق الكحل إذ جاء فى المصباح : كحلت العين من باب تعب وهو سواد يعلو جفونها خلقة (راجع الفيومى : المصباح المنير جـ ٢ ص ٥٢٧ تحقيق د. عبد العظيم الشناوى) . وتسمى أيضاً مدفع لأن قوة بارودها تعتبر القوة الدافعة أو قوة الدفع ومن أجل ذلك سميت مدفع .

وتصنع المكاحل من النحاس أو الحديد وهى على نوعين : الأول يحمل على عجل وهى إما كبيرة الحجم يصل وزن الواحدة منها نحو ستمائة قنطاراً شامياً وطولها نحو عشرة أذرع (راجع : ابن اياس : بدائع الزهور جـ ٤ ص ٢٦١ تحقيق د. محمد مصطفى) وتطلق كرة من الحجر قطرها حوالى ثلاثين بوصة ووزنها يتراوح ما بين ألف ومائتى رطل إلى ألف وثمانمائة رطل ، وكل مكحلة من هذا النوع الضخم تحتاج لجرها ستين ثوراً ومائتى رجل من الأشداء يسيرون موازين لها للمحافظة عليها من السقوط يسبقهم مائتا رجل لتمهيد الطريق لها ودعمها (راجع : د.عبد الرحمن : ابن اياس واستخدام الاسلحة النارية فى ضوء ما كتبه فى كتاب بدائع الزهور ص ١٠٦ ــ ١٠٧) . وكان بعض المكاحل المملوكية من هذا الحجم لتركيبها بأبراج الحصون والقلاع بارجاء السلطنة ، أما العثمانيون فقد استخدموها بكثرة فى أعمال الحصار وكانت خير معين لهم فى فتح القسطنطنية .

أما المكاحل الصغيرة فطولها خمسة وعشرون شبرا ويسحب كل واحدة منها أربعة رؤوس خيل ، وكانت غالبية المكاحل العثمانية من هذا الحجم لسهولة جرها واستخدامها كمدفعية ميدان وهو استخدام جديد لهذا السلاح لم يفكر المماليك فى استخدامه على النحو الذى فكر فيه العثمانيون وكان من أسباب نصرهم فى مرج دابق والريدانية .

والنوع الثانى للمكاحل يركب على السفن وهو أقل حجماً من الأول وشحنت سفن الأسطول المملوكى بهذا النوع لحرب البرتغاليين .

(٩) راجع : ابن اياس : « المصدر السابق ص ٩٥ ، د. عبد اللطيف ابراهيم : « دراسات تاريخية » جـ ١ ص ١٠٤ ، د. عبد الرحمن زكى : « القاهرة تاريخها وآثارها ص ١٨٤ .

(١٠) يعنى البرج هنا قلعة صغيرة محاطة بالتحصينات مثل قلعة قايتباى التى كثيراً ما يطلق عليها المؤرخون برج قايتباى .

(١١) هى مدينة تبعد عشرين كيلو متر للشمال الغربى من مدينة السويس وتعتبر محطة من محطات الحجيج المصرى . على مبارك : الخطط جـ ٤ ص ١٧ ، طبعة بولاق ، محمد رمزى : « القاموس الجغرافى » القسم الأول ص ٣٢١ ، د. عبد اللطيف ابراهيم : « دراسات تاريخية » جـ ١ ص ١٠٥ .

(١٢) هى بلدة تقع بوسطة شبه جزيرة سيناء ، ويحتفظ المتحف الحربى بالقاهرة بصورة لهذا البرج قبل تدميره على يد الاسرائليين بعد عدوان سنة ١٩٥٦ ، وهذه الصورة محفوظة تحت رقم ٤٠٦٧ ، ولكن من أرخها أرجعها إلى عهد السلطان سليم وليس الغورى ولكنى أعتقد أن سليم مصلحها والغورى مؤسسها .

(١٣) الأزنم أو الأزلم هى مدينة تقع فى الشمال الغربى من الجزيرة العربية بالقرب من العقبة وتعتبر محطة من محطات الحجيج المصرى لتزويده بالماء من آبارها وقد أقام الغورى تحصينات واستحكامات حربية بتلك المدينة وغيرها من المدن المملوكية التى تمتد غربا حتى رشيد والاسكندرية وشمالا فى عجرود ونخل والطينة وجنوبا بينبع وزبيد حتى عدن وشرقاً حتى كمران فى الهند وكل هذا كان حماية لطرق التجارة ولدرء أى هجوم قد يأتى من الشمال ـ مثلما حدث أيام الحروب الصليبية وتهديد أرياط « ريجنالد » صاحب حصن الكرك للأراضى المقدسة فى الحجاز ـ أو من الجنوب بعد كشف البرتغاليين لرأس الرجاء الصالح وقيامهم بعملية إلتفاف حول السلطنة المملوكية وإتيانها من الجنوب وتهديدهم لعدن وجده . عن تحصينات الغورى بالأزلم وينبع وجده وعدن أنظر ابن إياس : المصدر السابق جـ ٥ ص ٨٣ .

(١٤) هى مدينة على ساحل البحر الأبيض شرق بور سعيد قرب الفرما . راجع : د. عبد اللطيف ابراهيم : نفس مرجعه السابق جـ ١ ص ١٠٦ ، د. عبد الرحمن زكى ، المرجع السابق ١٨٤ .

(١٥) يذكر ابن اياس عادة اسم البحر الأبيض والأحمر « البحر الملح » راجع ابن اياس : المصدر السابق جـ ٥ ص ٩٤ .

(١٦) الحق الغورى بجوار تلك القلعة جامع بخطبه راجع : ابن اياس : المصدر السابق جـ ٥ ص ٩٤ ، د. عبد الرحمن زكى : المرجع السابق ص ١٨٤ .

(١٧) كانت تسمى الموانىء التجارية فى العصور الوسطى بنادر مفردها بندر ، راجع ما ذكره د. عبد اللطيف ابراهيم عن تحصينات هذا البندر بنفس مرجعه السابق جـ ١ ص ١٠٤ .

(١٨) تم هذا السور فى مدة سبعة أشهر (فى ذى الحجة عام ٩١٢هـ) بما فى ذلك الأبراج العالية ودار النيابة وجامع الميناء ومصلى العيد ، وارتفاع هذا السور من الأساس حتى أعلاه ١٢ ذراعاً وسمك جدرانه ٤ أذرع ومحيطه ٣٠٠٠ ذراع ، أما ابراجه فستة أبراج محيط كل منها ١٦ ذراعاً وارتفاعه من وجه الأرض ١٥ ذراعاً منها برج شامى تجاه الشمال وآخر يمانى تجاه الجنوب وأثنان قبليان تجاه مكة ملاصقان لباب مكة يسمى الأيمن منها باب الفتوح والأيسر باب النصر (تقصد برج) ، أما البرجان البحريان فقد نزل الغواصون بأساسها ١٢ ذراعاً فى عمق البحر . راجع : نوال سراج ششة : جده فى القرن العاشر الهجرى ص ٦٠ ، ٦٢ . مخطوطة رسالة ماجستير جامعة أم القرى بمكة المكرمة ـ كلية الشريعة والدراسات الاسلامية قسم التاريخ نسخة محفوظة بمكتبة الدكتور عبد العزيز عبد الدايم بالقاهرة .

(١٩) ابن اياس : المصدر السابق جـ ٥ ص ٩٥ .

(٢٠) راجع : ابن اياس : المصدر السابق ص ٨٣ .

(٢١) مفردها غراب وهى من أقدم أنواع السفن الحربية فكانت معروفة لدى القرطاجنيين والرومان وقد سميت بهذا الاسم لأن مقدمتها على شكل رأس الغراب أو الطائر راجع : د. على ابراهيم حسن

« دراسات فى تاريخ المماليك البحرية » ص ٣١٨ د. عبد الرحمن زكى : « معارك حاسمة فى تاريخ مصر» ص ٨٤ .

(٢٢) هكذا ذكرت فى كل من ابن اياس وابن زنبل الرمال وليس كما نكتبها حالياً .

(٢٣) كان أول استخدام لهذا السلاح الجديد فى العالم المتحضر أنذاك شرقاً أو غرباً ـ حول الربع الأول من القرن ٨هـ/١٤م ويعتبر منتصف هذا القرن العصر الأول للمدفعية بشكل عام . (راجع : د. عبد الرحمن زكى : ابن اياس واستخدام الأسلحة النارية ص ١٠٤ ـ ١٠٥) ، أما ما ظهر قبل ذلك فلا يعدو أن يكون إلا تطويراً للقواذف من منجانيقات ونار إغريقية .

وكان استخدام المدافع فى عصر المماليك محدودا للغاية (راجع :

Ayalon, D.: Gunpowder and Fire-arms in Mamluk Kingdom. P. 27).

خصوصاً فى عصر دولتهم الأولى واستمر الأمر كذلك فى عصر دولتهم الثانية ، إلا أن الأمر بدأ يتغير منذ عهد السلطان خشقدم الذى جرب بحضرته مكحلة جاء مدى حجرها (٤٦٢٠ ذراع جديد) وكان هذا فى ٤ شوال ٨٦٨هـ/١٤٦٣م (أنظر ابن تغرى بردى : حوادث الدهور فى مدى الأيام والشهور جـ ٣ ص ٤٧٤ ـ ٤٧٦ تحقيق وليم بوبر كاليفورنيا ١٩٣٢م) وزاد اهتمام السلطان قايتباى من بعده بهذا السلاح ولكن ليقوى من حصون السلطنة خاصة بقلعتيه فى الاسكندرية ورشيد ، كما بدأ هذا السلطان فى إدخال وحدة جديدة لرماة البندق (البندقانين ـ حملة البنادقة) فى الجيش المملوكى أشركهم فى حملته لرد العثمانيين عن حدود السلطنة المملوكية فى سنة ٨٩٥هـ/١٤٩٠م وهى الحملة التى أنتصر فيها قايتباى ، واراد أبنه من بعده أن يزيد من أعداد وحدة البندقانين فى الجيش ولكنه أجبر على حلها ودفع حياته ثمنا لذلك لأن هذه الوحدة كانت خطراً على نظام الفروسية وأمرائها الذين كانوا يقاومون كل فكر جديد يقصد إدخال تعديلات فى نظام الجيش ، وأراد الغورى أن يوجد هذه الوحدة مرة أخرى ولكن بحصافة ودهاء حتى لا يتكرر له ما حدث لمحمد بن قايتباى وأزاد من أعدادها وسماها عسكر الطبقة الخامسة أو العسكر الملفق لتعدد أجناس من انخرطوا فيها Ayalon : op Cit. pp. 71-83. ، ولكن كراهية المماليك لاستخدام البندقيات كانت أكثر وضوحاً من ترددهم فى أستخدام مدفعية الميدان لأن استخدام مثل هذا السلاح الجديد يتطلب تجريده من أسلحته التقليدية المتوارثة وهذا التجريد لا يقبلها أولا يستسيغها الفارس المملوكى ثم أنه سيتخلى عن فرسه فينحط قدرة ويقاتل على قدميه كجندى مشاه وإذا انتقل نقل مع غيره فى عربة تجرها الثيران فشعر سادة الفروسية انها المهانة بعينها (د. عبد الرحمن زكى : نفس بحثه السابق ص ١١٩ ـ ١٢٠) ، فاضطر الغورى إلى الغاء هذه الوحدة ولكن صوريا وذلك سنة ٩٢٠هـ تحت ضغط العقليةالمتحجرةمن سادة الفروسية ، ولكنها فى الواقع ظلت تؤدى أعمالها خارج مصر لتقاتل البرتغاليين فى أعالى البحار .

أما عن المدفعية التى تجشم الغورى الصعاب فى سبيل سبكها وتجربتها فقد وجدت طريقها لحصون السلطنة على أمتداد سواحل البحرين المتوسط والأحمر كمدفعية حصون ولم يجرؤ على أدخالها كتنظيم فى الجيش (كمدفعية ميدان) لأن هذا سيقابل بثورة من سادة الفروسية تؤدى به على عكس ما قام به العثمانيون من جعلها فى صميم تنظيم جيشهم وظهر هذا فى أول محك بينهم وبين سادة الفروسية التى كانت الكسرة عليهم بمرج دابق ، ولقد حاول طومان باى الثانى إدخالها كمدفعية ميدان ولكن ثبتها واقام أمامها حائط بتقدمه خندق (راجع أبن إياس : المصدر السابق جـ ٥ ص ١٤١) ولكن الكسرة كانت عليه بالريدانية .

ولمزيد من المادة العلمية عن الأسلحة النارية أنظر : كتاب Ayalon السابق ذكره وبحث الدكتور عبد الرحمن زكى : ابن إياس واستخدام الأسلحة النارية المذكور آنفا .

(٢٤) راجع : ابن إياس : المصدر السابق جـ ٤ ص ٣٦٥ ، ٣٦٦ د. محمود سليم : «الأشرف قانصوه الغورى» ص ٩٨ ـ ٩٩ ، أحمد حسين : موسوعة تاريخ مصر جـ ٢ ص ٨٠٢ ونرى عظم مقدار هذا المبلغ الذى صرف على أسطول واحد مما أدى بالغورى إلى فرض الضرائب الباهظة وأثقل على كاهل أفراد دولته وعلى رأسهم التجار .

(٢٥) لقد عانى الغورى فى سبيل انشاء هذه الأساطيل وتجهيزها كثيرا من المشقة فأنفق عليها أموالا طائلة ـ كما ذكرنا ـ وأرسل رسلة أكثر من مرة إلى بلاد العثمانيين وغيرها لشراء كميات من الأخشاب والحديد والحبال ونحوها لتجهيز تلك الأساطيل .

راجع : د. حسن الباشا : « قانصورة الغورى » ص ١٤٤ (بحث منشور بكتاب القاهرة تاريخها ـ فنونها ـ آثارها) .

(٢٦) لقد عنى الغورى بأمر المكاحل وصناعتها كما عنى بالتفتيش على الزرد خانة « خزائن السلاح » ومصانعها وكان يعاقب على الأهمال بأشد العقوبات . راجع : د. حسن الباشا : المرجع السابق ص ١٤٤ ، أحمد حسين : المرجع السابق ص ٨٠٠ .

(٢٧) تقع بركة الحاج على بعد ١٢ كيلو متر من القاهرة تقريبا وتبعد عن الريدانية حوالى ١١ كيلو متر تقريباً وهى مسافة لا يستهان بها بالنسبة لمدى مرمى مكاحل ذلك الوقت ، وقد أختاروا بركة الحاج مجالا للتجارب لتكون خارج المناطق العمرانية الآهلة بالسكان وهذا ما نفعله حالياً فى مجال التجارب الميدانية للاسلحة .

(٢٨) راجع : د. محمود رزق سليم : المرجع السابق ص ٩٦ ـ ٩٧ .

(٢٩) من هنا نجد أهمية الأسلحة المضادة التى بترسانة أى قوة من القوى الكبرى لتكون لها الغلبة فى النهاية وهذا ما تسعى إليه كل القوى الدولية العظمى فى كل عصر وكل أوان حتى فى وقتنا الحاضر .

(٣٠) ابن زنبل : « تاريخ السلطان سليم خان مع قانصوة الغورى سلطان مصر » ص ٣٨ .

(٣١) راجع : د. حسن الباشا : « قانصوة الغورى » ص ١٤٤ .

(٣٢) راجع : ابن زنبل المصدر السابق ص ١٣ /١٤ .

(٣٣) راجع : د. حسن الباشا : المرجع السابق ص ١٤٤ .

(٣٤) المقريزى : « الخطط » جـ ٢ ص ٢١٥ .

(٣٥) راجع : د. عبد الرحمن زكى : « جيوش مصر الاسلامية » ص ١٨ مخطوطة بحث محفوظ بدوسية بالمكتبة العربية بالمتحف الحربى بالقلعة من القاهرة ، تحت رقم ١٥٩٩ .

(٣٦) هم خاصة المماليك المقربين للسلطان الجديد الذى يتولى الحكم ولذا يطلق عليهم اسم خاصكية .

(٣٧) هم أقرب المقربين للسلطان وقد انحدرت الينا تلك الكلمة واستعملناها حاليا مع تحريف بسيط فتنطق خداشيش أو ختاشيش .

(٣٨) راجع : د. حسن الباشا ، المرجع السابق ص ١٤٥ وص ٣١٤ من هذا البحث .

(٣٩) لقد ذكر ابن زنبل هذا العدد الكبير من الفرسان وقد ذكرناه على علاته ولكن لو قارنا بين جلبان الغورى وجلبان السلاطين السابقين سنجد الغورى يفوقهم جميعاً ففى عهد برقوق بلغت مشترواته أربعة آلاف فارساً وفى عهد خشقدم بلغوا خمسة آلاف وفى عهد قايتباى زادوا قليلاً ولكن لم يبلغوا ما بلغته مشتروات الغورى من الجلبان ولكن ما يجعلنا نرجح صحة زيادة عدد الجلبان لهذا العدد هو زيادته للأمراء المقدمين من ٢٤ أميراً إلى ٢٦ أميراً وهذا عدد لم يبلغه أمراء تلك الفئة من قبل راجع ما ذكرناه بهذا الخصوص فى ص ٣٠٥ .

(٤٠) راجع ابن زنبل : المصدر السابق ص ١٣ وراجع : « تدريبات الفرسان على الحرب والنزال » : بكتاب : الفروسية برسم الجهاد فى سبيل الله (مجهول المؤلف) وهو محفوظ بمكتبة المتحف الحربى بالقلعة ومجلد معه فى سفر واحد مخطوطين آخرين هما : كتاب تحفة المجاهدين فى العمل بالميادين تأليف الأمير لاجين الحسامى هذا بالاضافة لنسخة مستحدثة من مخطوط كشف الكروب فى معرفة الحروب لموسى بن محمد اليوسفى ، وهذا المخطوط بخلاف النسخة الأصلية المحفوظة بنفس المكتبة تحت رقم ٤٣١٢ وجميع المخطوطات الثلاث مجلدين فى مجلد واحد ويحمل رقم ٦١٠ بالمكتبة العربية بالمتحف الحربى بالقلعة ، لوحة رقم : ٢١ .

(٤١) راجع : ابن زنبل المصدر السابق ص ١٦ .

(٤٢) حينما حمى وطيس القتال بمعركة مرج دابق تقدم الأمير سودون العجمى أتابك العسكر للسلطان الغورى وقال له : « يا مولاى السلطان اين جلبانك اين خاصكيتك » ــ وكانوا لم يشتركوا فى القتال ــ هكذا عملت بنا ولازالت قائما فى حفظ نفسك حتى أهلكت نفسك واهلكتنا معك ولكن القيامة تجمع بيننا وبينك وسنقف بين مولانا سبحانه وتعالى يحكم بيننا وبينك بالعدل ولا حول ولا قوة الا بالله العلى العظيم ، راجع : ابن زنبل المصدر السابق ص ١٧ ــ ١٨)، من عبارة سودون للغورى نستشف مدى الموقف العصيب الذى كان فيه الجيش المملوكى من تعنت الغورى وقصر نظره فى نفهم الأمور فضاع كل ما كان يأمل فيه وانتهى أمره وأمر مملكته .

(٤٣) راجع : ابن زنبل المصدر السابق ص ١٤ ، ١٧ .

(٤٤) لم تشارك العناصر المصرية والشامية الصميمة فى الجيش المملوكى إلا بأعمال ثانوية لأن القائمين على رأس الجيش أرادوا أن تقوم تلك العناصر على أدوات الانتاج من تجارة وصناعة وزراعة حتى تكون موردا منتظما لما يحتاجه الجيش من مؤن وعتاد .

(٤٥) انشأ هذا الديوان الظاهر برقوق للصرف على مماليكه الذين اشتراهم ثم تطور أمر هذا الديوان وأتسعت إدارته فى أواخر عصر المماليك حتى غدا يشرف على خراج الاقطاعات والأوقاف للصرف على الجند ، وما حدا بالظاهر برقوق لانشاء ديوان المفرد هو انقراض أعمال ديوان الجيش الذى كان مهيمنا على شئون الجيش طوال الدولة البحرية فكان يرأسه ناظر الجيش يعاونه موظفون فى تصريف أموره من تنظيم جوامك الجند واقطاعاتهم وقد جعل المماليك من نظامهم الحربى عمادا تخدمه النظم الأخرى وعلى رأسها النظام الاقتصادى الذى قسم أرض مصر إلى اقطاعات توزع على الأمراء . ويوضح المقريزى ما كان من أمر ديوان الجيش (راجع : المقريزى : الخطط جـ ٢ ص ٢١٥)فيقول أنه كان داخل قلعة الجبل وأنه أدرك باقية ثم آل أمره إلى زوال على أيام الظاهر برقوق الذى أحل محله ديوان المفرد السابق ذكره .

(٤٦) راجع : د. على ابراهيم حسن :المرجع السابق ص ٣٠٠ .

(٤٧) راجع : د. على ابراهيم حسن : المرجع السابق والصفحة السابقة .

(٤٨) راجع تفسير تلك الرتبة ص٣٠٦ من هذا البحث .

(٤٩) لم يبلغ أمراء المئين هذا العدد من قبل ، ووصول هذا العدد من أمراء المئين فى عهد الغورى لهذا الحد يعتبر سابقة لم تحدث من قبل ، حقيقة انه حدث فى عهد الناصر محمد بن قلاوون أن ازداد أمراء المئين إلى ٢٥ أميرا فقط ثم عاد الرقم لما كان عليه قديما وهو ٢٤ أمير مائة الا أن الغورى كان السلطان الاول والأخير الذى أحدث تلك الحادثة لأن عهده يعتبر عهداً ذا طابع خاص نتيجة للاخطار التى أحاطت بمصر فى ذلك الوقت .

(٥٠) راجع تفسير تلك الرتبة ص ٣٠٧ من هذا البحث .

(٥١) راجع شرح تلك الرتبة ص ٣٠٧ ـ ٣٠٨ من هذا البحث .

(٥٢) راجع : د. على ابراهيم حسن : المرجع السابق ص ٣٠٠ .

(٥٣) راجع شرح تلك الرتبة بالمقريزى « الخطط » جـ ٢ ص ٢١٥ وبتفصيل أكثر بمؤلفى الدكتور حسن الباشا : الألقاب الاسلامية ص ٤٨٨ والفنون والوظائف جـ ٣ ص ١١٢٧ ـ ١١٢٨ ، ويوضح الدكتور الباشا « أن هذا اللقب ينعت به الأمراء المقدمين ولكن يفضل علية القاب الوظائف التى يشغلها هؤلاء الأمراء وخاصة عند كتابة النصوص على تحفهم أو أبنيتهم ولذلك قل ظهور هذا اللقب ضمن ألقابهم الا فى حالة الأمير ماماى الذى لم يكن قد شغل أية وظيفة من الوظائف وقت كتابة نصوص الانشاء على مقعده (بيت القاضى) راجع الالقاب : ص ٤٨٨ . ويوضح الدكتور عبد الرحمن زكى أن تلك التسمية المركبة يقصد بها وظيفة واحدة راجع : د. عبد الرحمن زكى : « قلعة مصر » ص ١٤٧ وحاشية ١ بنفس الصفحة .

(٥٤) من تركيب تلك التسمية يتضح لنا تكوين الجيش المملوكى وطريقة ترتيبه أثناء سيره للحملات وتقدمه للقتال .

(٥٥) راجع : مهام تلك الوظيفة فى د. على أبراهيم حسن : المرجع السابق ص ٢٤٤ ـ ٢٤٦ د. حسن الباشا : « الفنون » جـ٢ ص ٩٣٤ جـ ٣ ص ١٢٢٣ ، ١٢٣٠ ـ ١٢٣٤ .

Ayalon, D. : Studies on the Structure of the Mamluk Army-111 : P. 57-58 (Bulletin of the School of Oriental and African Srudies, University of London. Vol, XVI 1954).

(٥٦) راجع : « مهام تلك الوظيفة فى » د. على ابراهيم حسن ، المرجع السابق ، ص ٢٤٦ .

(٥٧) راجع : « مهام تلك الوظيفة فى » د. على ابراهيم ، المرجع السابق ، ص ٢٦٣ ـ ٢٧٠ د. حسن الباشا ، المرجع السابق ، جـ ٣ ص ١٣١٠ .

(٥٨) راجع « مهام تلك الوظيفة فى » د. على ابراهيم : المرجع السابق ، ص ٢٧٧ ـ ٢٧٨ د. حسن الباشا : « الفنون » جـ ١ ص ٢١٦ ـ ٢٢٢ جـ ٢ ص ٥١٩ ـ ٥٣٦ .

(٥٩) راجع : « مهام تلك الوظيفة وتفسيرها فى » د. على ابراهيم : المرجع السابق ، ص ٢٠١ ـ ٢٠٢ ، د. حسن الباشا : الألقاب ص ٢٨٩ ـ ٢٨٥ والفنون جـ ١ ص ٣٩ /٥٩ .

Ayalon, D. : op. cit. p. 61-62.

(٦٠) راجع : « مهام تلك الوظيفة فى » د. على ابراهيم : المرجع السابق ، ص ٢٤٨ ـ ٢٤٩ ، د. حسن الباشا « الفنون » جـ ٣ ص ١٢٤٣ ـ ١٢٤٥ .

(٦١) راجع : « مهام تلك الوظيفة » فى د. على ابراهيم : المرجع السابق ، ص ٢٤٨ ، ٢٥٢ ، د. عبد الرحمن زكى المرجع السابق ، ص ١٤٧ حاشية رقم ١ بنفس الصفحة ، « وجيوش مصر الاسلامية » ص ٧ « مخطوط بحث بمكتبة المتحف الحربى » ، د. حسن الباشا : « الفنون » جـ ٣ ص ١٢٣٨ ـ ١٢٤٠ .

(٦٢) هو قرقماش من ولى الدين الذين تقلد عدة مناصب كان أخرها منصب الأتابكية فى عهد الغورى .

(٦٣) يعتبر هذا انتقاصا من مركز قرقماس وقدره فبعد مباشرته لمهام رأس نوبة كبير تغيرت الأحوال ومنعوا عنه تلك الوظيفة وأعادوه إلى تقدمة ألف كما كان عند ترقيته لها أول الأمر .

(٦٤) هو السلطان العادل طومان باى الذى تولى السلطنة قبل الغورى مباشرة وله سيف محفوظ بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة تحت رقم ٥٢٦٧ راجع تعليقنا عليه بالحاشية رقم ١١٣ من هذا البحث .

(٦٥) راجع : موسى بن محمد اليوسفى : « كشف الكروب فى معرفة الحروب » الباب الرابع من ورقة ١٠ وجه وظهر وورقة ١١ وجه وظهر وهذا الباب خاص بما يحتاج إليه السلطان من الفراسة فى أمرائه وجنده وقت الحرب ، وراجع : الباب السادس من ورقة ١٤ ظهر و١٥ وجه وفى هذا الباب وصايا لأمراء الجيوش وما ينبغى عليهم أن يتجنبوه فى القتال ، وعموما فان هذا المخطوط يحتوى على عشرة أبواب كلها بيان لأحوال الجيش المملوكى وترتيبه وتنظيمه وهذا المخطوط الفه موسى بن محمد على عهد السلطان الناصر حسن فى عصر الدولة البحرية ولكن النسخة التى يحتفظ بها المتحف الحربى برقم سجل ٤٣١٢ منسوخة فى عهد السلطان الظاهر جقمق ٨٤٢ ـ ٨٥٧هـ ثم أستولى عليها السلطان قايتباى وأوقفها بمكتبة مدرسته التى بالصحراء وهذا واضح من نص الايقاف الذى بأول المخطوط (لوحة رقم : ١ ـ ٢) وقد نسخ من هذا المخطوط نسخة أخرى مستحدثة نوهنا عنها سابقاً راجع حاشية ٤٠ من هذا البحث .

(٦٦) يعلق الدكتور على ابراهيم حسن على ذلك بقوله : يعد الأتابك أكبر أمراء المئين ويليه فى الرتبة نائب السلطنة لأنه يعتبر أبا العساكر والأمراء جميعاً (نفس المرجع السابق ص ٢٤٥) وهذا كنايه عن علو منزلته والركون إليه فيما يعن لهم من أمور .

Ayalon, D. : op, cit. p. 58-59.

(٦٧) راجع : ابن اياس : « بدائع الزهور » جـ ٥ ص ٩٣ .

(٦٨) راجع : « كتاب الوقف الخاص بقرقاس » ص ١٢٨ سطر ٥ ـ ٨ ، وراجع : تعليقنا على النص الداخلى للسبيل وتوضيحاً لوظيفة الأتابك ص ٦٧٧ ـ ٦٨٧ بالفصل الخامس من الباب الرابع ، من رسالتنا للدكتوراه وللاستزاده . راجع : د. حسن الباشا « الألقاب » ص ١٢٢ ـ ١٢٥ « والفنون » جـ ١ ص ١٠ ـ ٢٤ والبستانى ، دائرة المعارف المجلد ٢ ص ٤٢٩ ودائرة المعارف الاسلامية (المعربة) المجلد الأول ص ٤٢٣ .

(٦٩) عند وفاة هذا الأمير شيع الغورى جنازته ودفن بقبته الملحقة بمجمعه الذى انشأه ملاصقا لمجمع السلطان اينال بقرافة الخفير من القاهرة .

(٧٠) راجع : ابن اياس : نفس المصدر السابق جـ ٤ ص ١٩٨ .

(٧١) هذا يبين مدى علو منزلة هذه الأتابك لدى الغورى والدليل على ذلك حزن الغورى الشديد عليه حتى أنه لم يعين فى منصبه بديلا له الا بعد فترة .

(٧٢) يؤرخ ابن زنبل تلك الموقعة بيوم الأحد ولكن فى ٢٣ رجب وليس ٢٥ كما يذكرها أبن اياس راجع : ابن زنبل ص ١٤ .

مما سبق يتضح لنا اتفاق كل من ابن زنبل وابن اياس فى تحديد يوم الموقعة بيوم الأحد ولكن اختلفا فى تحديد تاريخها كما أوضحنا ، ولكن المتتبع لما يسرده ابن اياس من أحداث قبل الموقعة يجد أن تحديده كان أدق فيذكر أن خروج الغورى من حلب كان يوم الثلاثاء ٢٠ رجب « راجع : ابن اياس : نفس مصدره جـ ٥ ص ٦٩ » والفارق بين يوم الثلاثاء المذكور ويوم الموقعة المتفق عليه بين كل من ابن زنبل وابن اياس وهو الأحد يكون خمسة أيام فيكون التاريخ ٢٥ رجب لا ٢٣ كما يذكر ابن زنبل ، بذلك نجد أن تاريخ ابن اياس أضبط وأدق من ابن زنبل رغم أن كل من هذين المؤرخين كانا معاصران للاحداث بل ان ابن زنبل كان شاهد عيان للموقعة ذاتها .

(٧٣) راجع : ما قاله سودون الأتابكى للغورى قبل مقتله أثناء سير المعركة حاشية ٤٢ من هذا البحث .

(٧٤) راجع : أحداث ووقائع تلك المعركة فى ابن زنبل : المصدر السابق : ١٤ ـ ٢٤ ، وابن اياس المصدر السابق ، جـ ٥ ص ٦٧ ـ ٧٣ ، د. محمود رزق سليم : « عصر سلاطين المماليك » جـ ١ القسم الأول ص ٧٦ ـ ٧٧ وأحمد حسين : موسوعة تاريخ مصر ، جـ ٢ ص ٨٠٤ ـ ٨٠٧ .

(٧٥) راجع : ابن اياس : المصدر السابق ، ص ١٠٨ .

(٧٦) راجع : د. حسن الباشا : « الفنون » جـ ١ ص ١٨٦ ، ٢٣١ ، ٢٣٦ .

(٧٧) راجع : د. عبد الرحمن زكى : « قلعة مصر » ص ١٤٧ وحاشية ٢ من نفس الصفحة .

(٧٨) راجع : المقريزى ، « الخطط » جـ ٢ ص ٢١٥ .

(٧٩) راجع : « مهام تلك الوظيفة » د. حسن الباشا : « الفنون » جـ ١ ص ٢٢٠ ، ٢٢٢ .

(٨٠) راجع : ما كتبه الدكتور عبد الرحمن زكى فى تلك الوظيفة ومهامها ومن تولوها طوال العصر المملوكى بشقيه حتى الفتح العثمانى وذلك بمرجعة : « قلعة مصر » ص ١٤٦ ـ ١٥٢ ود. حسن الباشا بمرجعه « الفنون » جـ ١ ص ١٢٦٣ ـ ١٢٦٤ وص ١٣١٠ وحاشية رقم ٢ من نفس الصفحة وص ١٣١٩ .

(٨١) راجع : « مهام تلك الوظيفة » فى د. على ابراهيم حسن : المرجع السابق ، ص ٢٦٩ د. حسن الباشا : « الفنون » جـ ٣ ص ١٢٢٤ .

(٨٢) راجع : « مهام تلك المناصب » فى د. على ابراهيم حسن ، المرجع السابق ص ١٥٢ ، د. حسن الباشا المرجع السابق ، جـ ٣ ص ١٢٢٤ ، ١٢٤٠ ـ ١٢٤١ ، ١٢٤٦ ، ١٢٤٧ ، وإذا كان الدكتور عبد الرحمن جعل نائبى هاتين الولاتين من أمراء الطبلخانات (راجع : « قلعة مصر » ، ص ١٤٧ حاشية رقم ٢ بنفس الصفحة) فإن الدكتور حسن الباشا جعلها من أمراء المئين (راجع : الصفحات السابقة من مرجعه السابق) .

(٨٣) راجع : د. عبد الرحمن زكى : المرجع السابق ، ص ١٤٧ وحاشية رقم ٢ من نفس الصفحة .

(٨٤) لقد تأثر الجيش الفارسى فى القرن التاسع عشر الميلادى ببعض رتب الجيش المملوكى فمثلا رتبة « فين جاشى » معناها مقدم ألف وبنجباشى تعنى رئيس خمسين وأون باشى أى مقدم عشرة أو أمير عشرة وهى نفس الرتبة التى نحن بصددها (راجع : عبد الرحمن زكى : جيوش مصر الاسلامية ص ٨) وكلتا الرتبتين الأخرتين كانتا بالجيش المصرى إلى وقت قريب إلى أن أتخذت حكومة مصر رتب عربية محضة ، هذا ويشير الدكتور حسن الباشا إلى أن هذا النظام ونقصد به الذفى كان سائداً فى العصر المملوكى والفارسى كان موجودا أيام جنكيزخان وظل شائعا أيام المغول فى ايران ، راجع : « الفنون » جـ ١ ص ٢٣٩ .

(٨٥) راجع : المقريزى نفس المصدر ، جـ ٢ ص ٢١٥ ـ ٢١٦ .

(٨٦) راجع : د. حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٢٤٢ .

(٨٧) راجع : د. عبد الرحمن زكى : « قلعة مصر » ص ١٤٧ والحاشية رقم ٣ من نفس الصفحة .

(٨٨) راجع : د. حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٢٤٠ ـ ٢٤١ .

(٨٩) راجع : د. عبد الرحمن زكى : المرجع السابق ، ص ١٤٧ والحاشية رقم ٤ من نفس الصفحة .

(٩٠) راجع : د. حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٢١٤ ـ ٢١٥ .

(٩١) مفردها كلوته وهى غطاء للرأس (يشبه الطاقية العادية) ذات لون أصفر وتغير لونها للأحمر . راجع : د. على ابراهيم حسن : المرجع السابق ص ٣١٥ والحاشية رقم ١ بنفس الصفحة ولمزيد من التفاصيل عنها وتغير أشكالها راجع :

ماير : ل ،م : الملابس المملوكية ص ٥١ ـ ٥٤ ترجمة : صالح الشيتى .

(٩٢) راجع : المقريزى : الخطط جـ ٢ ص ٢١٧ .

(٩٣) راجع : ابن اياس : « بدائع الزهور » جـ ٢ ص ٢١ (طبعة بولاق) ود. محمد مصطفى ، مخطوط فى تعلم فنون القتال والفروسية فى أواخر عصر المماليك الجراكسة ، ص ١٢٢٢ .

(تحقيق نشر تحت العنوان السابق ضمن أبحاث الندوة الالفية لتاريخ القاهرة ، جـ ٣ ، طبعة دار الكتب) حيث تكلم د. محمد مصطفى عن هذا المخطوط واكتشافه وتأريخه له فى فترة حكم قايتباى أو الغورى مع تقيمة علميا وبيان ما يحتويه من تدريبات عسكرية للمماليك وأنواع الملابس التى كانوا يرتدونها وألوانها وأوصافها والأسلحة وطرق استعمالها وأنواع الخيول ووسائل تعليمها وتعبئة الجيوش وتنظيمها والحالة التى كانت عليها دولة المماليك فى مصر قبيل الفتح العثمانى .

(٩٤) راجع : ابن اياس « بدائع الزهور » جـ ٥ ص ٢٢٣ (تحقيق د. محمد مصطفى) ، د. محمد مصطفى : الفروسية ص ١٢٢٢ .

(٩٥) راجع : د. عبد الرحمن فهمى : « ارنولدفون هارف » ص ٨٥ شكل ١٥ (بحث منشور بكتاب : القاهرة تاريخها فنونها آثارها) .

(٩٦) راجع د. محمد مصطفى : المرجع السابق ، ص ١٢٢٢ ، ومازال هذا اللفظ يطلق على أحدى قطع الزى العسكرى المصرى فى الوقت الحاضر مع اختلاف لفظى طفيف فيطلق عليه زنطا بالنون بدلاً من الميم وهو عبارة عن سترة ملتصق بها غطاء للرأس ترتدى قطعة واحدة وقت الشتاء . ولمزيد من التفاصيل عن الزمط راجع : ماير : نفس مرجعه السابق ص ٥٨ ـ ٦٠ .

(٩٧) راجع : د. محمد مصطفى : المرجع السابق ، ص ١٢٢٢ .

(٩٨) راجع : ما ذكره صاحب كشف الكروب من أن تخفيف اللبس عن الفارس أفضل من ثقله راجع ورقة ٩ ظهر .

(٩٩) راجع : ابن اياس : المصدر السابق ، جـ ٥ ص ٩٨ وفيها يصف حالة الأمير مغلباى وقت دخوله القاهرة هو وفلول المماليك بعد موقعه مرج دابق فيقول : « جاء وهو فى حال النحس بزمط أقرع على رأسه ولابس كبر عتيق دنس » . ولمزيد من التفاصيل عن الكبر . راجع : ماير : نفس مرجعه السابق ص ٩٥ .

(١٠٠) راجع : د. محمد مصطفى : المرجع السابق ، ص ١٢٢٢ .

(١٠١) راجع : د. عبد الرحمن فهمى : المرجع السابق ، ص ٨٢ ، ٨٥ .

(١٠٢) هذا الوضع يخالف الطريقة البدوية الأولى التى كانت عكس تلك الطريقة تماما .

(١٠٣) هو حذاء برقبة طويلة وكان من المألوف صنع خف الشتاء من جلد أصفر اللون يطلق عليه اسم اديم مستورد من الطائف ، أو من جلد أسود من بلغاريا وكان موضع تقدير عظيم فى كل البلاد الشرقية خلال القرون الوسطى . راجع : ماير : نفس مرجعه السابق ص ٦٣ .

(١٠٤) راجع : د. محمد مصطفى : المرجع السابق ص ١٢٢٢ ، هذا وكان الغورى يرتدى قبل بدء معركة « مرج دابق » ملوطة بيضاء وعلى كتفه طبر (من المعتقد أنها كبر واخطأ ابن اياس وكتبها طبر) وتغطى رأسه تخفيفة صغيرة . راجع : ابن اياس المصدر السابق ، جـ ٥ ص ٦٨ .

(١٠٥) راجع : ابن اياس : « البدائع » جـ ٥ ص ٦٨ ، ١٧٦ ، ماير : نفس مرجعه السابق . ص ٤٥ ، ٥٩ ، ٩٩ .

(١٠٦) راجع : وصف ابن اياس « لملوطة الشهيد طومان باى » المصدر السابق ، ص ١٧٦ .

(١٠٧) راجع : د. عبد الرحمن زكى ومحمود عيسى : « الحروب بين الشرق والغرب » ص ٦١ .

(١٠٨) راجع : د. عبد الرحمن زكى : « معارك حاسمة »ص ٧٨ .

(١٠٩) راجع : ابن اياس : « بدائع الزهور » جـ ٢ ص ٢٠ (طبعة بولاق) جـ ٥ ص ٣٦ « تحقيق د. محمد مصطفى » .

(١١٠) راجع : د. عبد الرحمن زكى : « السيف فى العالم الاسلامى » ص ٦٥ وحاشية رقم ٢ بنفس الصفحة .

(١١١) راجع ما ذكره موسى بن محمد عن السيوف فى كشف الكروب فى معرفة الحروب ورقة ٩ وجه وظهر ، ومخطوط الفروسية برسم الجهاد ورقة ١٢ ظهر .

(١١٢) راجع : د. عبد الرحمن زكى : المرجع السابق ، ص ٦٦ .

(١١٣) يحتفظ متحف الفن الاسلامى بالقاهرة بسيف يحمل اسم الأمير أزبك اليوسفى « صاحب المدرسة الشهيرة فى « بركة الفيل » تحت رقم سجل ٣٥٨٨ وسيف آخر يحمل اسم السلطان قانصوة الغورى محفوظ تحت رقم ٣٥٩٥ وسيف ثالث يحمل اسم سلطان مصر الشهيد طومان باى تحت رقم ٥٢٦٧ ــ ولكن بقرأتى للنص الذى عليه وجدت أنه للسلطان العادل طومان باى الذى تولى قبل الغورى مباشرة . وكل تلك السيوف تنسب كما أوضحنا لأواخر العصر الجركسى الذى نحن بصدده .

(١١٤) لقد وزع الغورى على جنده الخاصكية فى شهر محرم من سنة ٩٢٠هـ . أسلحة عند عرضهم بالحوش ومن ضمنها سيوف مقطة بالفضة أى مكفتة ، راجع ابن اياس : المصدر السابق ، جـ ٤ ، ص ٣٥٨ ، ٣٥٩ ، د. عبد الرحمن زكى : المرجع السابق ، ص ٦٥ .

(١١٥) راجع ما ذكره عنها صاحب كتاب الفروسية بورقة ١٢ ظهر .

(١١٦) راجع : د. محمد مصطفى مخطوط الفروسية شكل ٣ وتبين لنا تلك التصويرة طريقة اختبار القسى ومعرفة مدى تحملها وكتاب الفروسية برسم الجهاد ورقة ١٢ ظهر و١٣ وجه ، ود. عبد الرحمن زكى : الحروب بين الشرق والغرب ص ٦٢ .

(١١٧) مفردها تركاش وهو لفظ فارسى الأصل ومعناه الكنانة أو الجعبة التى توضع فيها النشاب ، راجع د. عبد الرحمن : السيف فى العالم الاسلامى حاشية ٣ ص ٦٥ ، وقد حلت التراكيش محل الصوالق التى كانت سائدة فى عصر المماليك البحرية .

(١١٨) مفردها قنطارية وهى لفظة تعنى القائم أو العمود الخشبى المثبت به سن الرمح ليساعد الفارس فى تسديد طعناته السريعة إلى خصمه ولذلك فهو سلاح هجومى ، فقد ورد نص فى ابن زنبل (راجع : تاريخ السلطان سليم ص ٣٢) يقول فيه : فلا زالوا فى مشوارهم وهم يطعنون بالقنطاريات حتى غاصوا فى جميع عسكر الروم : كما ورد فى المقريزى عن شكل القنطارية (راجع جـ ١ ص ٤١٧) بأن بعضها مدهون والآخر مذهب من هذا النص أن القائم الخشبى للرمح أو القنطارية هو المدهون أو المذهب وليس سلاحها .

(١١٩) جمع طبر وهو لفظ فارسى يعنى نوع من الفوؤس ، ويطلق على حامل الطبر لفظ طبردار وجماعة الطبردارية هم بمثابة الحرس الخاص للسلطان راجع د. على ابراهيم حسن : تاريخ المماليك ص ٣٠٨ ، د. عبد الرحمن زكى : معارك حاسمة ص ٨٠ وحاشية ١ من نفس الصفحة ، د. حسن الباشا : الفنون جـ ١ ص ٢٣٠ وجـ ٢ ص ٧٣٥ وما بها من تفاصيل عن تلك الوظيفة .

(١٢٠) هى آلة حديدية مستقيمة ذات رأس منتفخ مضلعة الشكل ، راجع : ابن ارنبغا الزردكاش : كتاب انيق فى المنجانيق ض ١٠٥ ـ ١٠٦ (نسخة من المخطوط مصورة بالتصوير الشمسى محفوظة بمكتبة المتحف الحربى تحت رقم ٣٥٦٣) وكتاب الفروسية برسم الجهاد ورقة ١٣ وجه عن ضرب الدبوس وحيلة ، د. على ابراهيم حسن : المرجع السابق ص ٣٠٨ ، د. عبد الرحمن زكى : المرجع السابق ص ٨٠ وحاشية رقم ٢ من نفس الصفحة .

(١٢١) راجع د. محمد مصطفى : مخطوط الفروسية شكل رقم ٢ ، ٤ .

(١٢٢) راجع : موسى بن محمد اليوسفى : كشف الكروب ورقة ٨ وجه وظهر وورقة ٩ وجه والباب الثانى من ورقة ١٩ ظهر لورقة ٢٣ وجه كلها تبين صفات الجياد الأصيلة ، وراجع د. عبد الرحمن زكى ومحمود عيسى : الحروب بين الشرق والغرب ص ٦٣ ـ ٦٥ .

(١٢٣) راجع ابن ارنبغا : المصدر السابق ص ٢ ـ ١٧ عن وصف المنجانيقات وتركيبها .

(١٢٤) راجع ما ذكرناه عن تلك المكاحل وأماكن تجربتها ص ٣٠٠ ـ ٣٠١ من هذا البحث .

(١٢٥) راجع ما ذكره ابن زنبل عن المكاحل التى نصبها طومان باى فى الريدانية لمقاتلة العثمانيين (ابن زنبل المصدر السابق ص ٣١ ـ ٣٢) .

(١٢٦) راجع : ابن ارنبغا : المصدر السابق ص ٣٧ ـ ٣٨ ، د. على ابراهيم حسن المرجع السابق ص ٣٠٩ ، د. عبد الرحمن زكى : معارك حاسمة ص ٨٠ ـ ٨١ .

(١٢٧) لقد كان هذا النقع تقوية للجلد ووقاية له من أخطار الحريق .

(١٢٨) راجع وصف وطريقة عمل كل من الدبابة والضبور والكبش والقلاع المتحركة بكل من ابن ارنبغا نفس المصدر ص ٧٢ ـ ٨٨ وجورجى زيدان : تاريخ التمدن الاسلامى جـ ١ ص ١٤١ ـ ١٤٤ ، د. على ابراهيم حسن : المرجع السابق ص ٣٠٩ ـ ٣١٠ ، د. عبد الرحمن زكى : معارك حاسمة ص ٨١ ـ ٨٣ وراجع أيضاً ما ذكره صاحب كتاب الكروب عن أمر الحصار ، وذلك بالباب العاشر من مخطوطة ورقة ٢٤ ظهر وورقة ٢٥ وجه .

(١٢٩) عرفت الزردخانة فى أيام الفاطميين باسم خزائن السلاح وكانت تمثل قسماً كبيراً من القصر الفاطمى الكبير ، وقد أسهب فى وصفها المقريزى وصفاً ممتعا راجع : المقريزى الخطط جـ ١ ص ٤٠٧ ، ٤١٧ ـ ٤١٨ .

(١٣٠) راجع : ابن اياس : بدائع الزهور جـ ٤ ص ١٢ .

(١٣١) هذا المنصب من أوائل المناصب العسكرية التى تولاها الأمير قرقماس وأظهرت مواهبه التى أهلته لتولى منصب الأتابكية فى نهاية الأمر .

(١٣٢) لقد كان هؤلاء الزردكاشية على علم بصناعة السلاح واسرارها حتى ان أحدهم وهو ابن ارنبغا الزردكاش المتوفى سنة ٨٦٧هـ ـ ١٤٦٢م الف كتابا فى المانجنيقات وأنواعها وأنواع الأسلحة الهجومية الأخرى وزوده بالرسوم الايضاحية التى تبين أجزائها وتركيباتها (لوحة رقم ٩ ، ١٢ ، ١٥) وهذا المخطوط يعتبر ثروة لا غنى عنها لأى دارس يقوم بدراسة أسلحة الفترة المملوكية ، هذا ويحتفظ المتحف الحربى بنسخة مصورة من هذا المخطوط محفوظة تحت رقم ٣٥٦٣ ، بمكتبته بالقلعة من القاهرة عن نسخة مخطوطة سنة ٨٦٧هـ محفوظة بمكتبة طوبقبو سراى باستانبول ، كما توجد مخطوطة بدار الكتب المصرية محفوظة تحت رقم ٧٥ « فنون حربية » .

(١٣٣) كان لهذه الدارشاد يعرف شاد الزرد خاناه يختص فى التحدث على استعمال آلات الحرب ويخاطب الملك عن المقصود ويستدعى الأصناف (يعنى أصناف السلاح) من جهاتها مصرا وشاما وله الأمر على النفطية والبارودية وصناع الزرد خاناه والفولاذية ونحوهم ، د. على ابراهيم حسن : المرجع السابق ص ٣١٠ ، ٣١١ .

(١٣٤) مفردها طبقة وهى الوحدة المعمارية المكونة أساسا من أيوان ودرقاعة أو أيوانين ودرقاعة بالاضافة لمرافقها ومنافعها وعلى رأسها مزيره ومرحاض ، وبتجمع هذه الطبقة بجوار بعضها داخل محتوى معمارى يتكون الطباق .

(١٣٥) راجع ما ذكرناه بخصوص هذا التحديد الذى قام به الدكتور عبد الرحمن زكى فى كتابه قلعة مصر ص ٣٥ حاشية ١ .

(١٣٦) المقريزى : الخطط ج ٢ ص ٢١٣ ، ٢١٤ .

(١٣٧) راجع : د. عبد الرحمن زكى : المرجع السابق والحاشية السابقة ، د. عبد اللطيف ابراهيم : دراسات تاريخية وأثرية قسم ٢ تعليق رقم ١٤٣ ص ١٥ ـ ١٦ .

(١٣٨) لقد كان الارتفاع الامثل عند المعمار الاسلامى هو الارتفاع الذى بلغه لواجهات المساجد فلم يتعداه ، فمهما زادت الطوابق فى المنازل أو الطباقات فلن تتعدى هذا الارتفاع الذى أعتبره المعمار الحد الأمثل لارتفاع مبانية ثم يتفنن فى تقسيمه لمستويات كل مستوى بطابق ، وهذا ما نعتقد أنه فعله فى الطباقات ، وأن كان لم يرتفع بالطباقات الدينية لأكثر من نصف أرتفاع واجهات المنشآت الدينية الملحقة بها .

(١٣٩) هى مرافق تخدم الطباق أصلا بل أن الطباق فيها هو الأساس وما حوله ملاحق له .

(١٤٠) كل من هذين الخطين من الاخطاط التى تقع خارج نطاق القاهرة الفاطمية جنوبى باب زويلة .

(١٤١) نقصد بهذه العبارة أن المعمار أضفى على هذا الطباق مظهرا حربيا من حيث أحاطته بأسوار مدعمة بأبراج مزودة بمزاغل وبوابات ذات بدنات .

(١٤٢) وهذا بطبيعة الحال لوجوده داخل الاحياء الدينية ولأن الوحدة المندمج بها هى قصر لا قلعة .

(١٤٣) هذا النوع من الطباقات مازال قائما بالمجمعات الدينية التى على رأسها مجمع برقوق « بين القصرين » ، ومجمع برسباى ومجمع أينال ومجمع قايتباى ومجمع قرقماس وجميعها بقرافة المماليك ومجمع قانى باى « بدرب اللبانة » والجميع بالقاهرة .

(١٤٤) هى قرية من قرى الشام جنوب دمشق . راجع : ابن زنبل : المصدر السابق ص ٥ ولكن ابن اياس يذكر أن سيباى استقبله عند المنية وبركة (بحيرة) طبرية . راجع : ابن اياس : المصدر السابق جـ ٥ ص ٥٣ .

(١٤٥) راجع : ابن زنبل : المصدر السابق ص ٥ .

(١٤٦) راجع : ابن اياس المصدر السابق جـ ٥ ص ٦٠ .

(١٤٧) كان هذا قبل حدوث موقعة « مرج دابق » الشهيرة بخمسة أيام حيث بدأت المعركة وهزم الجيش المملوكى راجع ما سنبينه فى السطور التالية .

(١٤٨) راجع ما كان من أمر تلك المراسلات فى أبن زنبل : نفس المصدر ص ١٠ - ١١ وابن اياس المصدر السابق جـ ٥ ص ٦٠ .

(١٤٩) حيلان بالفتح من قرى حلب تخرج منها عين فوارة كثيرة الماء تسيح إلى حلب وتدخل إليها فى قناة وتتفرق إلى الجامع وإلى جميع مدينة حلب (راجع ، ياقوت الحموى : معجم البلدان مجلد ٢ ، ص ٣٨٢ طهران ١٩٦٥م) . وهى من المواقع التى مر بها الغورى بعد خروجه من حلب متوجها لمرج دابق قبل حدوث الموقعة بأيام معدودة حيث بات بها يوم الثلاثاء ٢٠ رجب ٩٢٢هـ (راجع : ابن اياس : المصدر السابق جـ ٥ ص ٦٨) .

(١٥٠) زغرغين وتل الفار هما آخر المواضع التى سار إليهما السلطان الغورى سعياً للقاء عدوه سليم العثمانى ورغم أن الموقعة حدثت بالقرب منهما إلا أنها لم تسم بهما بل سميت بموقعة مرج دابق لأنه الموضع الأهم والأشهر فى المنطقة فنسبت إليه ، ويذكر ابن إياس أنه يقال أن بزغرغين وتل الفار مشهد نبى الله داود عليه السلام راجع : ابن إياس : المصدر السابق جـ ٥ ص ٦٨ .

(١٥١) هذا هو مكان كل سلطان من السلاطين خاصة فى الحملات التى يقودوها بأنفسهم ولكن ذكر موسى محمد صاحب كتاب كشف الكروب خلاف ذلك فيقول : « أنه ينبغى على السلطان أن يقف بمعزل

عن الحروب ولكن يرقبها ويحمى ويشجع فرسانه » (راجع كشف الكروب ورقة ٥ وجه) ولكنه يردف بقوله : « هذا إذا كان على غير خبرة بالفروسية وفنون الحرب » ، ولكن سلاطين المماليك آل خبرة فى فن القتال وكانوا يقفون فى مقدمة القلب ويرتبون أجنادهم ويشتركون فى القتال أيضاً ولكنهم كانوا يشتركون بعد تمهيد الأتابك ومقدمى الجيوش وقتالهم الأعداء حتى يحافظوا على سلطانهم لأنه رأس دولتهم ، بعكس ما حدث للجيش المملوكى فى مرج دابق لما أشيع موت السلطان فاهتز الجند وفروا وهزموا دون أن تكون عليهم الكرة حقيقة ولكن فرار خايربك فت فى عضد الجيش وهزم ومات الغورى .

(١٥٢) راجع : ابن اياس ، المصدر السابق جـ ٥ ص ٦٩ .

(١٥٣) يسمى زانة جمعها زانات راجع ما ذكرناه عنها ص ٣٠١ من هذا البحث .

(١٥٤) من الوصايا التى يذكرها موسى بن محمد صاحب كشف الكروب أنه ينبغى على المجاهد ـ ألا يقدم على الحرب أقدام الجاهل المفرط لتبصر الجهة التى يقصدها ويكون ترسه قدام وجهه احترازا من السهام فإذا التحم بغريمه فيكون طعنه بالسيف أولى من الضرب به فإن المجربين ذكروا ذلك لأن الضرب بالسيف قد يخل الضارب به ، أو يمنعه ما على غريمه من اللباس (أى ما عليه من لامة الحرب وزرد مدرع) فيكون الطعن به أقرب إلى التلافى كما أن ضرب الدبوس فى الرأس أولى من الضرب بالسيف (راجع كشف الكروب ورقة ٧ وجه) من هذه الوصايا يتضح لنا أهمية ممارسة الفارس لفنون القتال وتدريبه عليها ولذلك كان لمدربى الطباق أهمية قصوى فى تلقينهم تلك الأساليب (لوحة رقم ٢٢) وقد أتبع المماليك تلك الأساليب بأمانة فانتصروا فى مواقع كثيرة وكروا على عدوهم فى « مرج دابق » ولكن الفتنة فلت صفوفهم فخذلوا .

(١٥٥) راجع ابن زنبل : المصدر السابق ص ١٥ .

(١٥٦) راجع ابن اياس : المصدر السابق جـ ٥ ص ٦٩ .

(١٥٧) راجع : مصطفى نجيب : مدرسة خايربك (بباب الوزير) ص ٣ رسالة ماجستير مقدمة لكلية الآداب جامعة القاهرة ، وأحمد حسين : المرجع السابق ص ٨٠٥ ـ ٨٠٧ .

(١٥٨) أنظر : لوحة رقم ١٠ بكتالوج البحث وهى تبين الأسلحة الشخصية لهذا السلطان نقلا عن بريس دافين .

(١٥٩) يذكر على مبارك فى خططه أن قرقماس توفى بالشام أثناء تلك الموقعة وينسب كلامه هذا لابن اياس . (راجع : على مبارك : الخطط جـ ٥ ص ٧٦) . ولكن من تحقيقنا وتتبعنا لما ذكره ابن اياس نجده براء مما نسبه إليه على مبارك .

(١٦٠) راجع : ابن خلدون : المقدمة ص ٣٠٣ .

(١٦١) هو راية كبيرة بيضاء تعلق فى أعلاها خصلة من الشعر . راجع : القلقشندى : صبح الاعشى جـ ٤ ص ٨ ، جـ ٥ ص ٤٥٨ ، والمقريزى : الخطط جـ ٢ ص ٤٢٣ ، ٤٢٥ وما ذكره عن خزانة البنود ، د. على ابراهيم حسن : المرجع السابق ص ٣٠٦ .

(١٦٢) هى راية من الحرير الأصفر المطرز بالذهب ينقش عليها القاب السلطان واسمه .

(١٦٣) راجع : ابن خلدون : المقدمة ص ٣٠٢ ، موسى محمد اليوسفى : كشف الكروب ورقة ٦ ظهر ود. على ابراهيم حسن : المرجع السابق ص ٣٠٤ .

(١٦٤) هو سودون بن جانى ويشتهر بالعجمى وأصله من مماليك الأشرف قايتباى ثم أعتقه وتقلب فى مناصب عدة أبرزها استدارية الصحبة ثم أمير مجلس فأمير سلاح وعينه الأشرف الغورى فى منصب الأتابكية بعد وفاة الأتابك دولات باى من اركماس فكان آخر أتابكة عهد الغورى والأتابك قبل الأخير للسلطنة المملوكية على الاطلاق ، وقضى بمنصب الأتابكية نحو خمس سنوات وانتهت باستشهاده فى موقعة مرج دابق ، وهو أول من برز لقتال ابن عثمان فى تلك الموقعة ، وقد بنى لنفسه قبة بقرافة السيوطى بالقاهرة فى حوالى سنة ٩١٠هـ /١٥٠٤ ـ ١٥٠٥م وهو فى منصب أمير مجلس ولكن لم يدفن بها نظرا لاستشهاده فى مرج دابق كما سبق القول . راجع : ابن اياس : المصدر السابق جـ ٤ ص ٢١٣ ، ٢١٥ ، ٢٢٠ ، وجـ ٥ ص ٤٤ ـ ٤٥ ، ود. محمود رزق سليم : المرجع السابق ص ٢٢٧ ـ ٢٢٩ .

(١٦٥) هو أصلان بن بداق نائب حمص استشهد هو وتمراز الأشرفى نائب طرابلس ونائب صفد فى موقعة مرج دابق رجب ٩٢٢هـ حيث يذكر لنا ابن اياس أن جماعة كثيرة من نواب الشام وحلب قد قتلوا فى تلك الموقعة . راجع : ابن اياس : المصدر السابق جـ ٣ ص ٤٧ ، ٥١ « طبعة بولاق » .

(١٦٦) هو كرتباى الأشرفى من مماليك الأشرف قايتباى وأعتقه ، وفى سنة ٨٩٤هـ أقره قايتباى فى نيابة البهنسا ، وفى عهد الغورى تولى أمر الشرطة وواليا على القاهرة فعرف بكرتباى الوالى ـ منذ ذلك الحين ـ ثم عين فى تقدمه ألف وخلع عليه الغورى ضمن الأمراء المقدمين الذين تعينوا للسفر لمرج دابق وكان طلبه أول الأطلاب الخارجة من القاهرة هو وطلب الأمير جانبلاط الوتر وجملة ما معه من مماليك أربعين مملوكا وفى حلب جهزه الغورى وصحبته هدية حافلة لابن عثمان تقدر بنحو عشرة آلاف دينار ولما وصل بها لعنتاب بلغة ان ابن عثمان أبى الصلح وقبض على رسول الغورى الأمير مغلباى فلما تحقق كرتباى من ذلك رجع إلى حلب وأعلم الغورى بما فعله ابن عثمان بالأمير مغلباى وأن طوالع عسكره وصلت عنتاب وملكت قلعة ملطية وبهنسا وكركر وغيرها ولما وصل كرتباى بهذه الأخبار للسلطان الغورى اضطربت أحواله وأحوال الناس والعسكر قاطبة وتجهز الجميع للنزال فى مرج دابق . راجع ابن اياس : المصدر السابق جـ ٢ ص ٢٥٩ ، جـ ٣ ص ٣ ـ ٥ ، ١٨ ، ٢٥ ـ ٢٦ ، ٢٩ ، ٤٤ (طبعة بولاق) ، جـ ٥ ص ٤٤ « تحقيق د. محمد مصطفى » .

(١٦٧) من مماليك الأشرف قايتباى ثم اعتقه إلى أن وصل فى عهده لأمير عشرة ، وفى عهد أبنه الناصر محمد قرره فى الحسبة وذلك فى ربيع الأول سنة ٩٠٣هـ وفى نفس السنة عين أميراً للركب الأول للحج كما قام بتلك المهمة مرتين على التوالى فى عهد الظاهر قانصوه ، ولكن فى المرة الثانية عين فى الحسبة بدلا منه تمر بن جانم وجانبلاط غائب بالحجاز ولما حضر كان السلطان العادل طومان باى ، الذى قبض عليه ونفاه إلى أن كانت أيام السلطان الغورى فأرجعه ورقاه لتقدمه ألف وخلع عليه ضمن الأمراء الذين خرجوا معه لملاقاة ابن عثمان فى ربيع الآخر سنة ٩٢٢هـ ويوم رحيل أطلاب الأمراء المعينين للسفر خرج طلبه مع طلب الأمير كرتباى الوالى (راجع الحاشية السابقة) وكان جملة ما معه من مماليك ستة وثلاثين مملوكا ، وبعد الكسرة بمرج دابق دخل القاهرة مع من جاء من الأمراء وسلم عليهم نائب الغيبة الأمير طومان باى الذى تسلطن . راجع : ابن اياس : المصدر السابق جـ ٢ ص ٣٣٥ ، ٣٤٢ ، ٣٦٢ ، ٣٦٧ ، ٣٩٠ ـ جـ ٣ ص ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٩ ، ٥٦ ، (طبعة بولاق) .

(١٦٨) راجع : أسماء الأمراء والفرسان الذين استبسلوا فى قتال ابن عثمان (راجع ابن زنبل : المصدر السابق ص ١٥) .

(١٦٩) راجع : ابن زنبل المصدر السابق ص ١٢ ــ ١٣ وراجع الوصايا التى ذكرها صاحب كشف الكروب فيما يجب على المملوك من حق أستاذه وحق خشداشيته (كشف الكروب ورقة ٦ ظهر والباب الخامس من نفس الكتاب الذى أوضح أمثلة حية عن الفداء والتضحية) ولكن رغم عمل القرانصة (المماليك القدامى) ، بتلك الوصايا فى حربهم بمرج دابق الا أن الجلبان لم يتحركوا وعمت الفتنة أرجاء الجيش خاصة بعد فرار قائد الميسرة خايرك ومن معه من جند وانضمامه لابن عثمان .

المصـــادر والمراجـــع

(أ) القيسم العربى :-

أولا - المصادر المخطوطة :

(١) **ابن ارنبغا الزردكاش (ت ٨٦٧هـ) .**

الأنيق فى المنجانيق . نسخة مصورة محفوظة بالمكتبة العربية بالمتحف الحربى بالقلعة فى القاهرة تحت رقم ٣٥٦٣ ، عن نسخة أصلية محفوظة بمكتبة متحف طوبقابو سراى باستانبول .

(٢) **قرقماش من ولى الدين (ت ٩١٦هـ) .**

كتاب وقف . محفوظ بدفتر خانة وزارة الأوقاف بالقاهرة تحت رقم ٩٠١ .

(٣) **مخطوط مجهول المؤلف :**

الفروسية برسم الجهاد فى سبيل الله . محفوظ بالمكتبة العربية بالمتحف الحربى بالقلعة فى القاهرة تحت رقم ٦١٠ ومجلد معه فى سفر واحد مخطوط تحفة المجاهدين ، تأليف لاجين الحسامى ونسخة مستحدثة من مخطوط كشف الكروب ، تأليف موسى بن محمد اليوسفى .

(٤) **موسى بن محمد اليوسفى : (ت ٧٥٩هـ) .**

كشف الكروب فى معرفة الحروب . لهذا المخطوط نسختان الأولى تعود لعهد السلطان أبى سعيد جقمق أحد سلاطين دولة المماليك البرجية ، أما الثانية فمتأخرة إذ نسخت بعد الأولى بثلاثة قرون تقريباً ، والنسختان محفوظتان بالمكتبة العربية بالمتحف الحربى بالقلعة ، الأولى تحت رقم ٤٣١٢ ، والثانية تحت رقم ٦١٠ فى مجلد واحد مع مخطوطتى تحفة المجاهدين والفروسية برسم الجهاد .

(٥) **لاجين الحسامى : « أمير » .**

تحفة المجاهدين فى العمل بالميادين . نسخة مكتوبة سنة ١١٩١هـ ومحفوظة بالمكتبة العربية بالمتحف الحربى بالقلعة تحت رقم ٦١٠ فى سفر واحد مع مخطوط الفروسية برسم الجهاد والنسخة المتأخرة من مخطوط كشف الكروب .

ثانيا : المصادر المنشورة :

(١) **ابن اياس : أبو البركات محمد بن أحمد الحنفى المصرى (ت ٩٣٠هـ) .**

بدائع الزهور فى وقائع الدهور : ٣ أجزاء . بولاق ١٣١١ - ١٣١٢هـ ، (تحقيق د. محمد مصطفى) ٥ أجزاء . القاهرة ١٩٦٠ - ١٩٦٣م .

(٢) **ابن تغرى بردى : جمال الدين يوسف أبو المحاسن (ت ٨٧٤هـ) .**

حوادث الدهور فى مدى الأيام والشهور : ٤ أجزاء تحقيق وليم بوبر كاليفورنيا ١٩٣٠ - ١٩٤٢م .

(٣) **ابن خلدون : عبد الرحمن بن محمد المغربى (ت ٨٠٨هـ) .**

المقدمة - المطبعة الشرفية ١٣٢٧هـ .

(٤) **ابن زنبل : أحمد الرمال المحلى (ت ٩٦٠هـ) .**

تاريخ السلطان سليم خان بن السلطان بايزيد خان مع قانصوة الغورى سلطان مصر وأعمالها . طبع حجر مصر ١٢٧٨هـ ـ ١٨٦١م .

(٥) **الفيومى : أبو العباس أحمد بن على (ت حوالى ٧٧٠هـ) .**

المصباح المنير : جزءان . تحقيق د. عبد العظيم الشناوى . القاهرة ـ ١٩٧٧م .

(٦) **القلقشندى : شهاب الدين أبو العباس أحمد بن على (ت ٨٢١هـ) .**

صبح الاعشى فى صناعة الانشاء ١٤ جزء دار الكتب ـ القاهرة ١٩١٣ ـ ١٩١٨ .

(٧) **المقريزى : تقى الدين أبو العباس أحمد بن على بن عبد القادر (ت ٨٤٥هـ) .**

المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار ٢ جزء ـ بولاق ١٢٧٠هـ .

(٨) **ياقوت : أبى عبد الله الحموى الرومى البغدادى (ت ٦٢٦هـ) .**

معجم البلدان . ٦ مجلدات . فستنفلد ١٨٦٦ ، نسخة مصورة بطهران ١٩٦٥م .

ثالثا : الموسوعات ورسائل الماجستير والدكتوراه :

(١) **بطرس البستانى : « مؤرخ » .**

دائرة معارف البستانى ١١ مجلد مطبعة المعارف ـ بيروت ١٨٧٧م ـ القاهرة ١٩٠٠ .

(٢) **عبد اللطيف ابراهيم : « أ . د » .**

دراسات تاريخية وأثرية فى وثائق من عصر الغورى ، ٣ أجزاء مخطوطة رسالة دكتوراه محفوظة بالمكتبة العامة لجامعة القاهرة تحت رقم ٢٢٤ رسائل ـ القاهرة ١٩٥٦م .

(٣) **محمد مصطفى نجيب « د » .**

مدرسة خايربك « بباب الوزير » دراسة معمارية وأثرية . ٢ جزء ، مخطوطة رسالة ماجستير محفوظة بالمكتبة العامة لجامعة القاهرة تحت رقم ٦٦٨ رسائل ـ القاهرة ١٩٦٨م .

مدرسة الأمير قرقماس أمير كبير وملحقاتها « بقرافة الخفير » دراسة أثرية معمارية ، ٣ أجزاء مخطوطة رسالة دكتوراه محفوظة بالمكتبة العامة لجامعة القاهرة تحت رقم ١٤٤٤ رسائل ، ومكتبة كلية الآثار بنفس الجامعة تحت رقم ٢ ــ ٣/١١ ــ ٤ رسائل ـ القاهرة ١٩٧٥م .

(٤) **نوال سراج ششة « أثرية » .**

جده فى القرن العاشر الهجرى . مخطوطة رسالة ماجستير جامعة أم القرى بمكة المكرمة ـ كلية الشريعة والدراسات الاسلامية قسم التاريخ نسخة محفوظة بمكتبة الدكتور عبد العزيز عبد الدايم بالقاهرة .

رابعا : المطبوعات :

(١) **ابراهيم على طرخان : « أ. د » .**

مصر فى عصر دولة المماليك الجراكسة ١٣٨٢ ـ ١٥١٧م . « النهضة المصرية » القاهرة ١٩٦٠م .

(٣) **أحمد حسين : « مؤرخ » .**

موسوعة تاريخ مصر ، ٣ أجزاء . دار الشعب ـ القاهرة ١٩٧٢ : ١٩٧٣م .

(٣) **أحمد دراج : « أ. د »** .

المماليك والفرنج فى القرن التاسع الهجرى ـ الخامس عشر الميلادى ـ دار الفكر العربى . القاهرة ١٩٦١م .

(٤) جورجى زيدان : « **مؤرخ حضارة** » .

تاريخ التمدن الاسلامى ، ٥ أجزاء القاهرة ١٩٠٢ ـ ١٩٠٦م .

(٥) **حسن الباشا : « أ. د »**

الألقاب الاسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار . دار النهضة العربية ـ القاهرة ١٩٥٧م .
الفنون الاسلامية والوظائف على الآثار العربية ، ٣ أجزاء دار النهضة العربية ـ القاهرة ١٩٦٥ ـ ١٩٦٦م .

(٦) **حسن عبد الوهاب : « خبير آثار »** .

تاريخ المساجد الأثرية ، ٢ جزء دار الكتب ـ القاهرة ١٩٤٦م .

(٧) **سعيد عبد الفتاح عاشور : « أ. د »** .

الحركة الصليبية . « صفحات مشرقة فى تاريخ الجهاد العربى فى العصور الوسطى . جزءان الأنجلو الطبعة الأولى . القاهرة ١٩٦٣م .

(٨) **عبد الرحمن زكى : « أ. د »** .

معارك حاسمة فى تاريخ مصر . « دمياط والمنصورة » القاهرة ١٩٤٥ . الحروب بين الشرق والغرب فى العصور الوسطى . مطبوعات مجلة الجيش ١٩٤٧ . قلعة مصر . مطبوعات المتحف الحربى . القاهرة ١٩٥٠ .

السيف فى العالم الاسلامى . دار الكتاب العربى ـ القاهرة ١٩٥٧ . القاهرة : تاريخها ـ آثارها من جوهر القائد للجبرتى المؤرخ ـ الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر ـ القاهرة ١٩٦٦ .

(٩) **على ابراهيم حسن : « أ. د »**.

مصر فى العصور الوسطى . « من الفتح العربى إلى الفتح العثمانى » النهضة المصرية القاهرة ١٩٤٢م .
دراسات فى تاريخ المماليك البحرية وفى عصر الناصر محمد بوجه خاص : النهضة المصرية ـ القاهرة ١٩٤٤ .

(١٠) **على مبارك : « باشا »** .

الخطط التوفيقية ، ٢٠ جزء فى أربع مجلدات . بولاق ١٣٠٤ ـ ١٣٠٦هـ .

(١١) **كمال الدين سامح : « أ. د »** .

العمارة الاسلامية فى مصر ، « مجموعة الالف كتاب » . النهضة المصرية ـ القاهرة ـ د. ت . .

(١٢) **ماير : ل. م** .

الملابس المملوكية . ترجمة صالح الشيتى . مراجعة وتقديم د. عبد الرحمن فهمى . الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة ١٩٧٢م .

(١٣) المتحف الحربى بالقلعة من القاهرة :

المعروضات والمكتبة العربية والافرنجية .

(١٤) محمد رمزى : « بك » .

القاموس الجغرافى للبلاد المصرية . قسمان : فى ٥ أجزاء وفهرس ، دار **الكتب . القاهرة ،** ١٩٥٣ ـ ١٩٦٨ .

(١٥) محمود رزق سليم : « أ. د » .

عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمى والأدبى ، ٣ أجزاء فى ٦ **مجلدات ، القاهرة** ١٩٤٧ ـ ١٩٦٢م .

الاشرف قانصوه الغورى ، الكتاب رقم ٥٢ من **مجموعة** أعلام العرب الدار **المصرية للتأليف** والترجمة ـ القاهرة ١٩٦٦ .

(١٦) محمود عيسى : عبد الرحمن زكى :

الحروب بين الشرق والغرب فى العصور الوسطى . **مطبوعات مجلة الجيش ١٩٤٧ .**

خامساً : الأبحاث :

(١) أحمد دراج : « أ. د » .

جم سلطان والدبلوماسية الدولية . (مجلة الجمعية المصرية للدراسات التاريخية **المجلد الثامن .** ص ٢٠١ ـ ٢٤٢ . القاهرة ١٩٥٩م) .

(٢) حسن الباشا : « أ. د » .

قانصوة الغورى ، بحث نشر بكتاب : القاهرة تاريخها ـ **فنونها ـ آثارها ، من ص ١٤٣ ـ ١٥٣ ،** مؤسسة الأهرام ـ القاهرة ١٩٧٠ .

(٣) عبد الرحمن زكى : «أ. د » .

جيوش مصر الاسلامية ، مخطوطة بحث محفوظ بالمكتبة العربية **بالمتحف الحربى بالقلعة تحت رقم** ١٥٩٩ .

ابن إياس واستخدام الأسلحة النارية فى ضوء ما كتبه فى كتاب بدائع الزهور **ص ٩٩ ـ ١٣٦ و ٩** أشكال . بحث نشر ضمن أبحاث ألقيت فى ندوة عن **ابن إياس المؤرخ تحت اشراف أ. د أحمد عزت** عبد الكريم . الهيئة المصرية للكتاب القاهرة ١٩٧٧م .

(٤) عبد الرحمن فهمى : « أ. د » .

أرنولد فون هارف ، « بحث نشر بكتاب : القاهرة تاريخها ـ **فنونها ـ آثارها من ص ٨١ ـ ٨٥ » .**

(٥) محمد مصطفى : « أ. د » .

مخطوط فى تعلم فنون القتال والفروسية فى أواخر عصر المماليك الجراكسة « **بحث نشر بالمجلد الثالث من** أبحاث الندوة الألفية لتاريخ القاهرة من ص ١٢١٩ ـ ١٢٣٥ » **دار الكتب القاهرة ١٩٧١م .**

القسم الأفرنجي :

أولا الكتب :

Ayalon, D.: (1)

Gunpowder and Fire arms in Mamluk Kingdom. Vallentine, Mitchell, Landon, 1956.

Ebers, "G". : (2)

Egypt : Descriptive, Historicol and Piqturesque, 2 vols, London, 1880—1883.

Prisse D' Avennes : (3)

L'Art Arabe d'après les Monuments du Kaire depuis le vllè Siécle Jusqu' à la fin du xvlllème siècle. III Tome Albume, et I Tome Texte. Paris, 1869—1877.

ثانيـاً : الأبحـاث .

Ayalon, D.: (1)

Studies on the Structure of the Mamluk Army. I, II III (Bulletin of the School of Oriental and African studues, University of London, Vol. XV, 1953, Port 2, I. pp. 203-228. Part 3, II. pp. 448-476. Vol. Xvl, 1954, lll pp. 57-90). (2)

Wiet, G,:

Les Rélation Egypto Abyssines sous les Sultans Mamlouks (Bull. de la Societé d'Archéologie Copte. Tome iv. pp. 115—140 le Caire, 1938).

Deux princes Ottomans à la Cœur d'Egypte. (Bull. de l'Institut d'Egypté. Tome xx, pp. 137—150. le Caire, 1938).

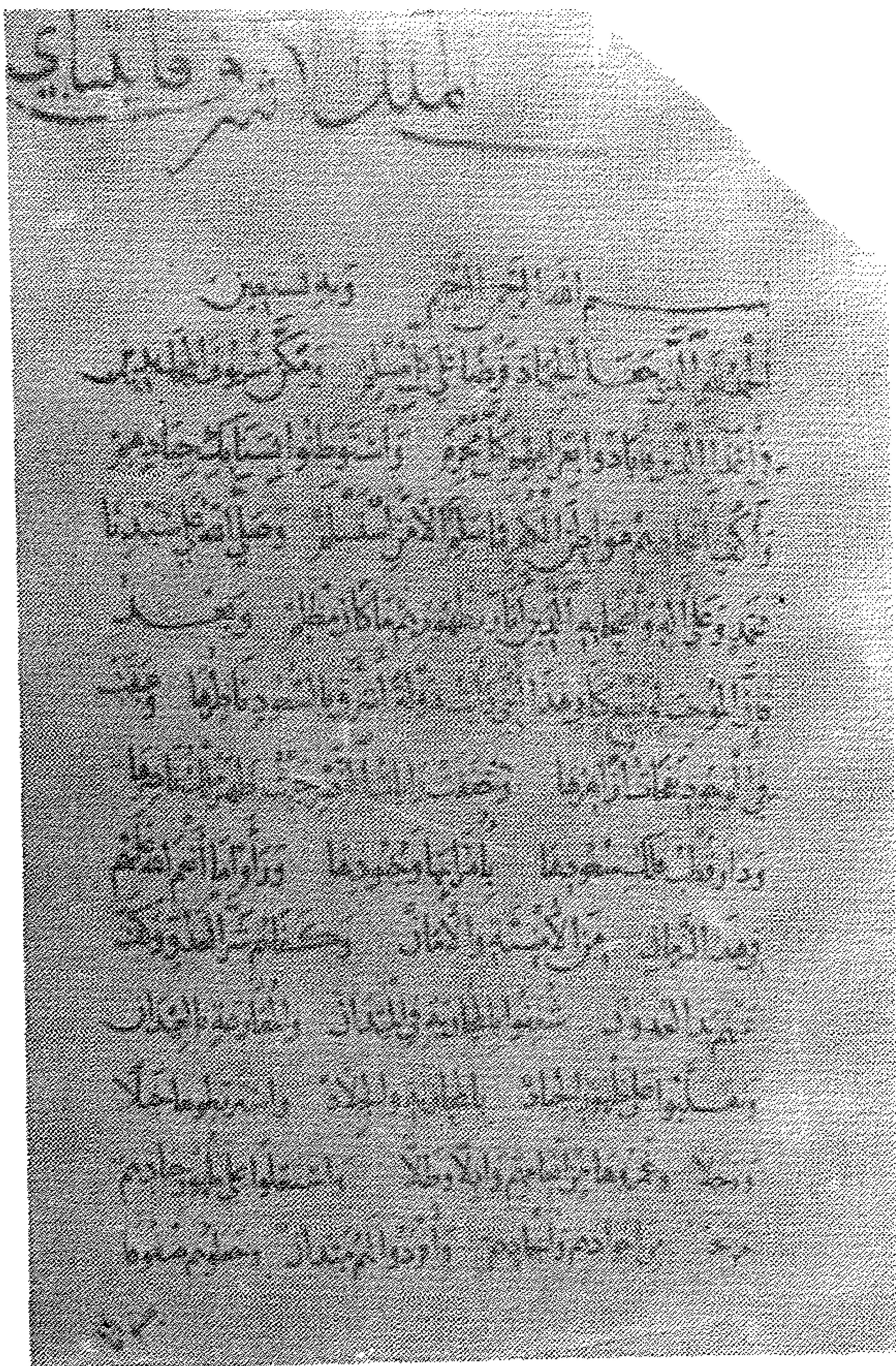


لوحة رقم : (١)

افتتاحية العنوان « سرلوح » لمخطوط كشف الكروب فى معرفة الحروب لموسى بن محمد أحد مقدمى الحلقة المنصورة .

وهذا المخطوط عمل برسم السلطان أبو سعيد جقمق ثم آل للسلطان قايتباى وأوقفه على مدرسته بالصحراء وهو محفوظ حاليا بالمكتبة العربية بالمتحف الحربى بالقلعة من القاهرة تحت رقم «٤٣١٢» .

« صورة لم يسبق نشرها لهذا المخطوط ، بإذن من المتحف الحربى بالقاهرة » .



لوحة رقم : (٢)

وجه الورقة الأولى من مخطوط كشف الكروب تبدأ بالبسملة وفوقها عبارة « وقف الملك الأشرف قايتباى » .

« صورة لم يسبق نشرها لهذا المخطوط ، بإذن من المتحف الحربى بالقاهرة » .



لوحة رقم : (٣)

محارب مملوكي متمنطق بسيفه وبيده اليسرى دبوس أو هراوة .

« نقلا عن بحث عن الرحالة فون هارف بقلم د . عبد الرحمن فهمي بكتاب القاهرة تاريخها فنونها أثارها » .

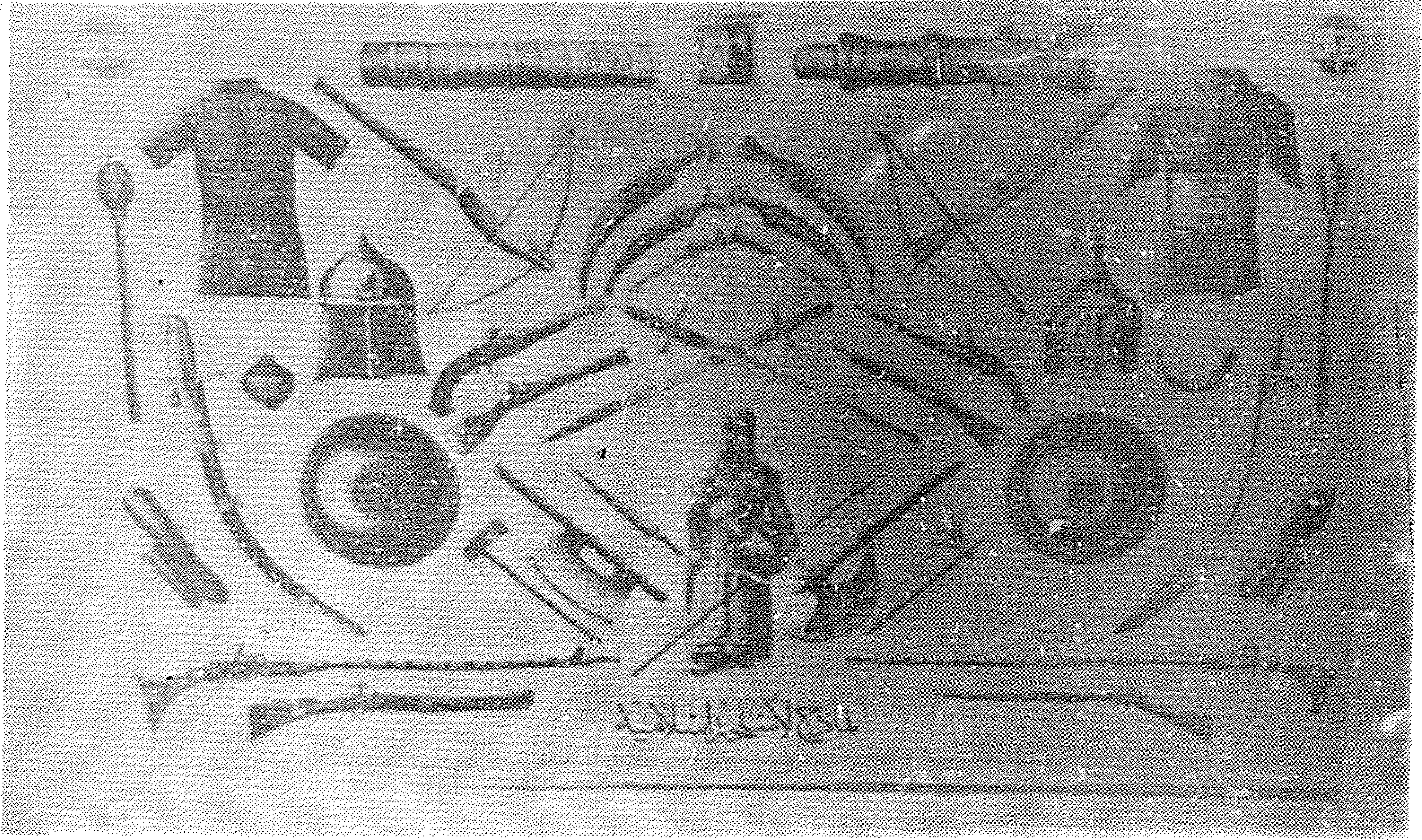


لوحة رقم : (٤)

جندى مملوكي بكامل عدته . .

نقلا عن :

« Ebers : Egypt Decnptive,
« 1880 — 83. »



لوحة رقم :(٥)

نماذج عديدة للأسلحة الشخصية والجماعية للفارس المملوكى من السهم والقوس للغدارة والمكحلة « المدفع »

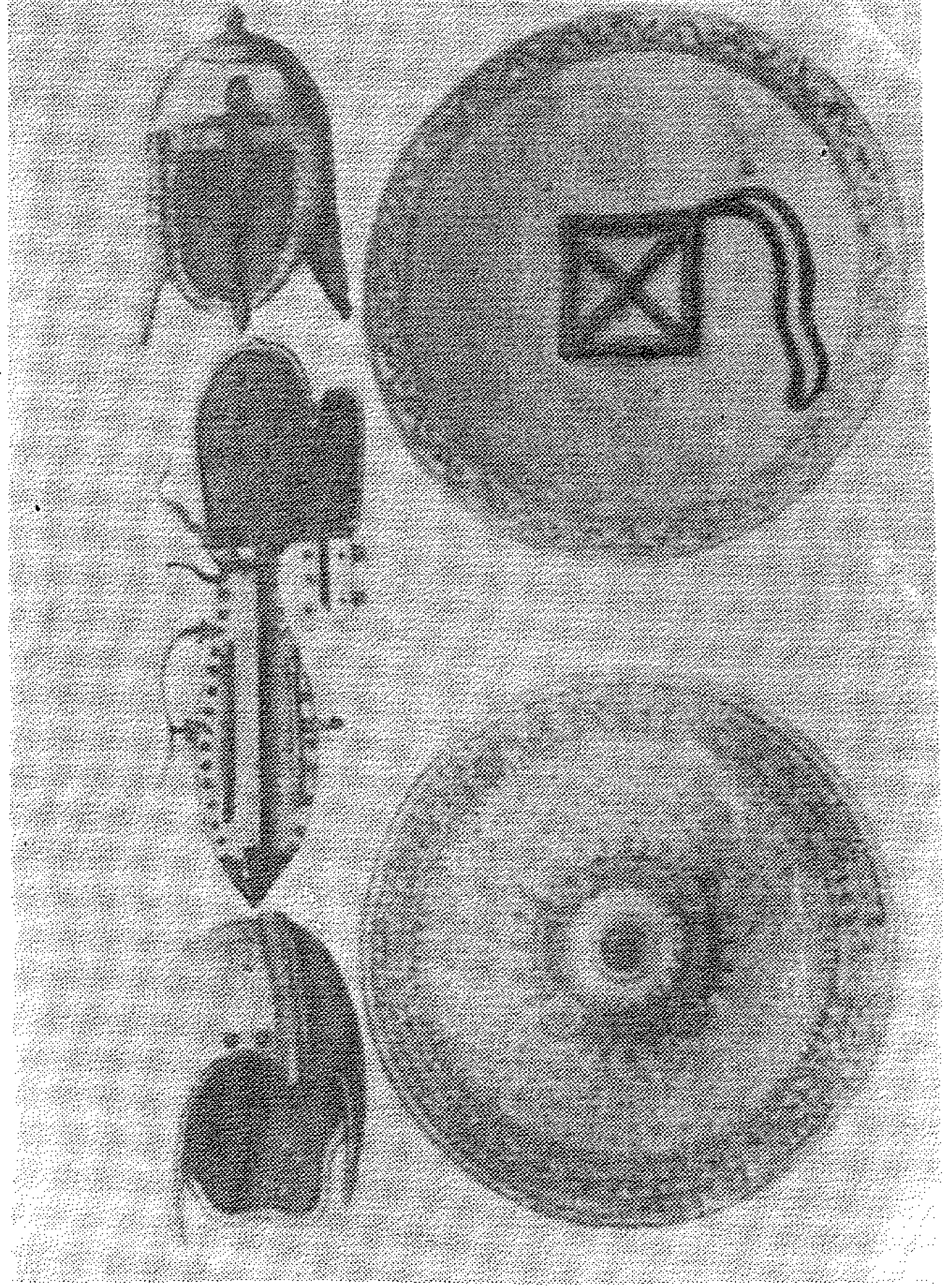
« من معروضات المتحف الحربى بالقلعة من القاهرة »



لوحة رقم : (٦)

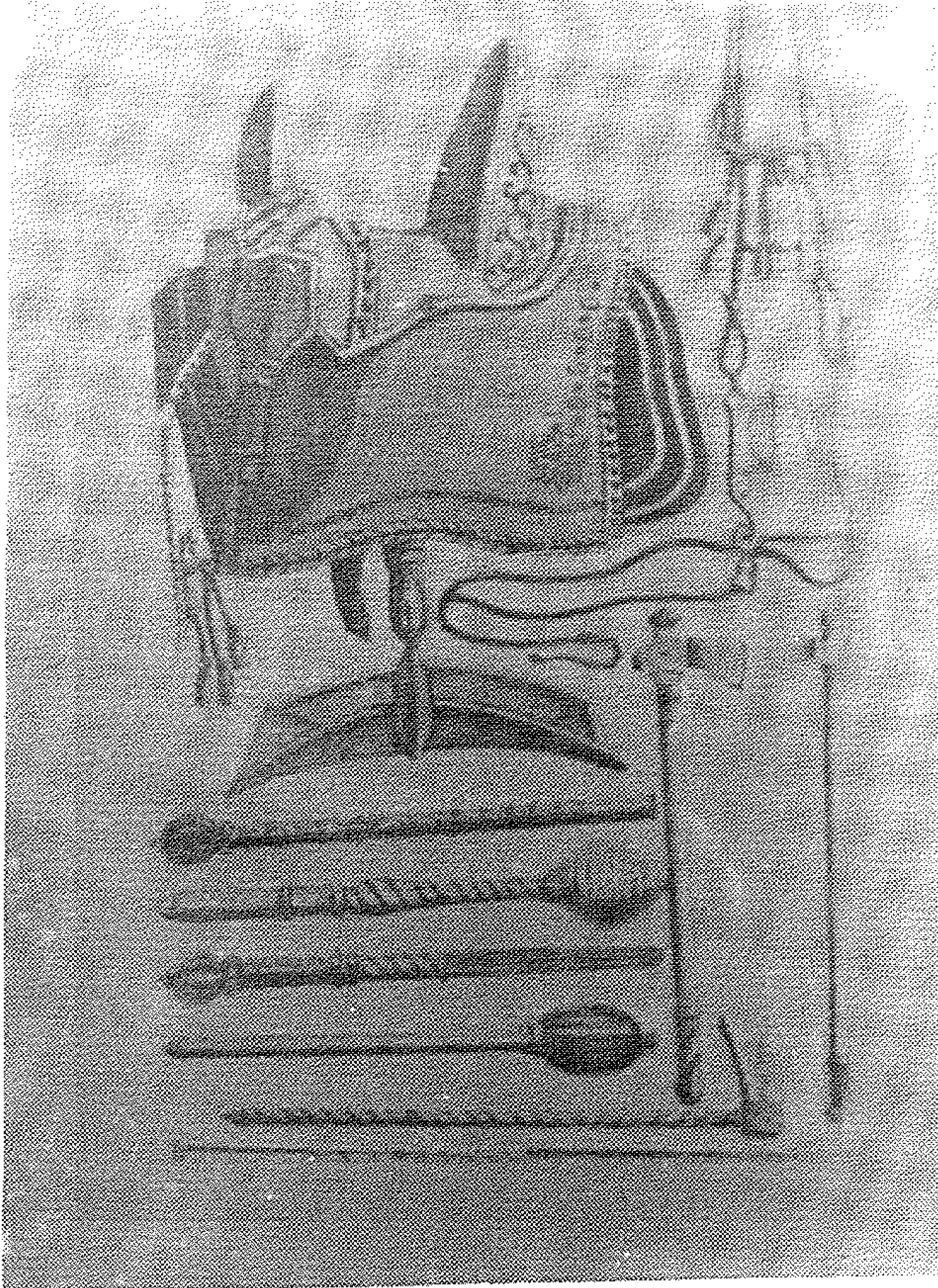
تصويرة تمثل اثنين من السلحدارية يجربان مدى تحمل القسى ومتانتها ويرى الأيمن منهما وقد علق ثقلا فى القوس ليختبره . « محفوظة بمتحف الفن الاسلامى بالقاهــرة تحت رقــم ١٨٢٣٥ » .

« نقلا عن : مخطوط القتال والفروسية اكتشاف د . محمد مصطفى » .



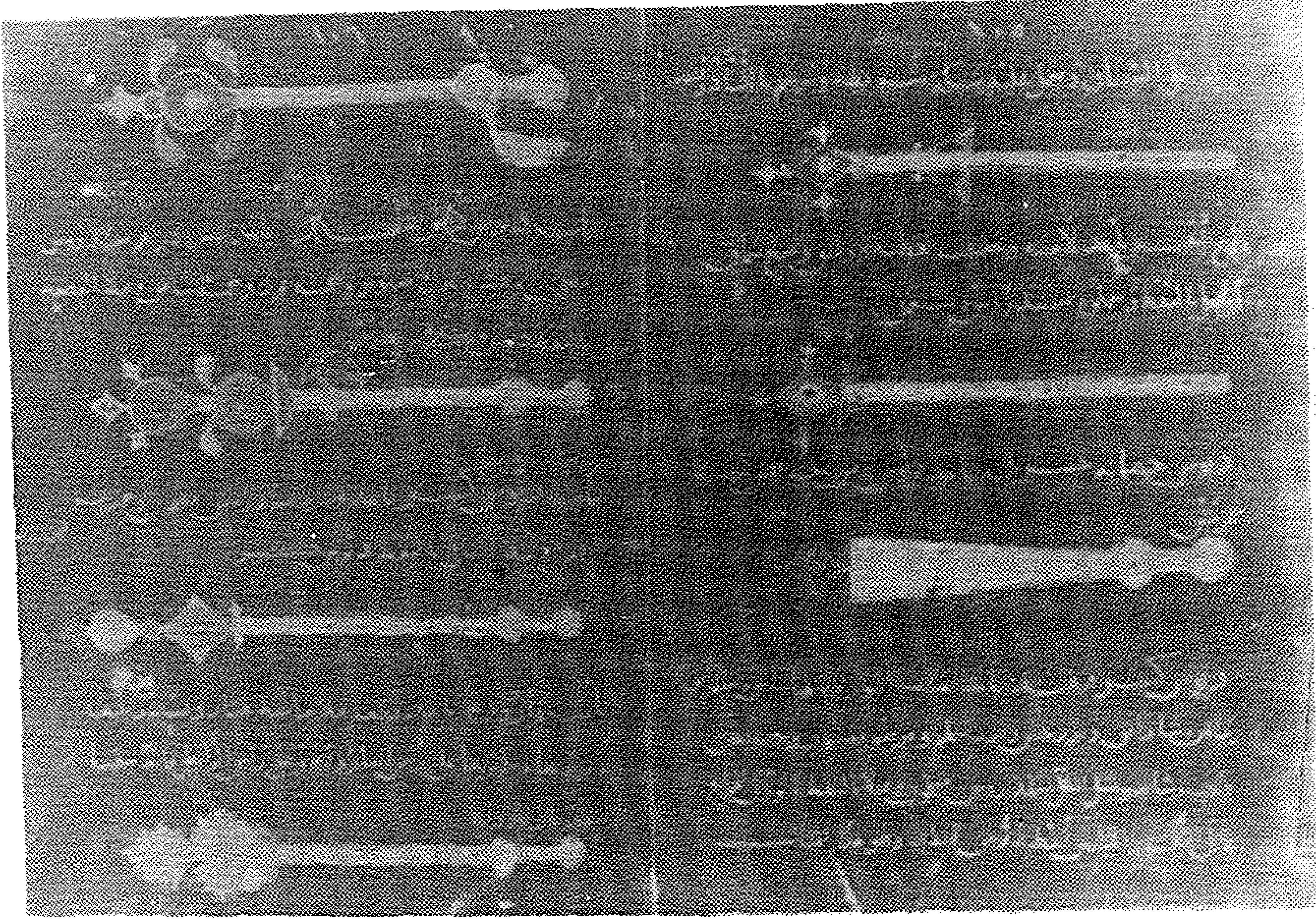
لوحة رقم : (٧)

ظاهر وباطن درع مملوكى « مجن » مستدير الشكل يجاوره « قفاز » واقية ذراع وخوذتان مختلفتا الشكل
« من معروضات المتحف الحربى بالقلعة من القاهرة »



لوحة رقم : (٨)

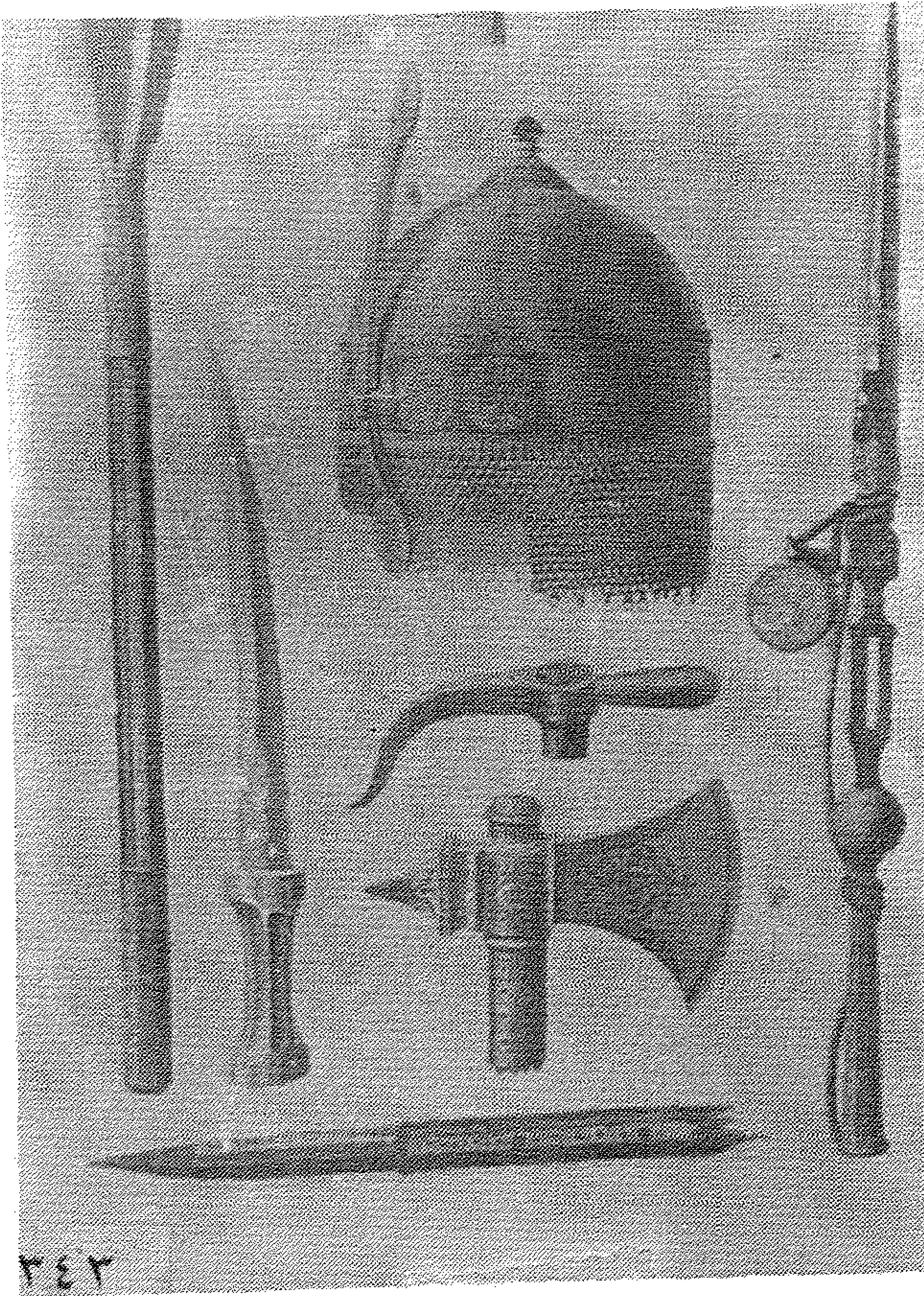
سرج فرس ولجامه وأنواع من الدبابيس والبلط وحربة يستخدمها الفارس المملوكى فى قتاله .
« من معروضات المتحف الحربى بالقلعة من القاهرة » .



لوحة رقم : (٩)

طرز وأنواع مختلفة من الدبابيس المملوكية .

« نقلا عن ابن ارنبغا الزردكاش صاحب كتاب الأنيق فى المنجانيق نسخة مصورة محفوظة بالمكتبة العربية بالمتحف الحربى بالقلعة من القاهرة تحت رقم ٣٥٦٣ عن نسخة أصلية محفوظة بمكتبة طوبقبو سراى باستنبول » .



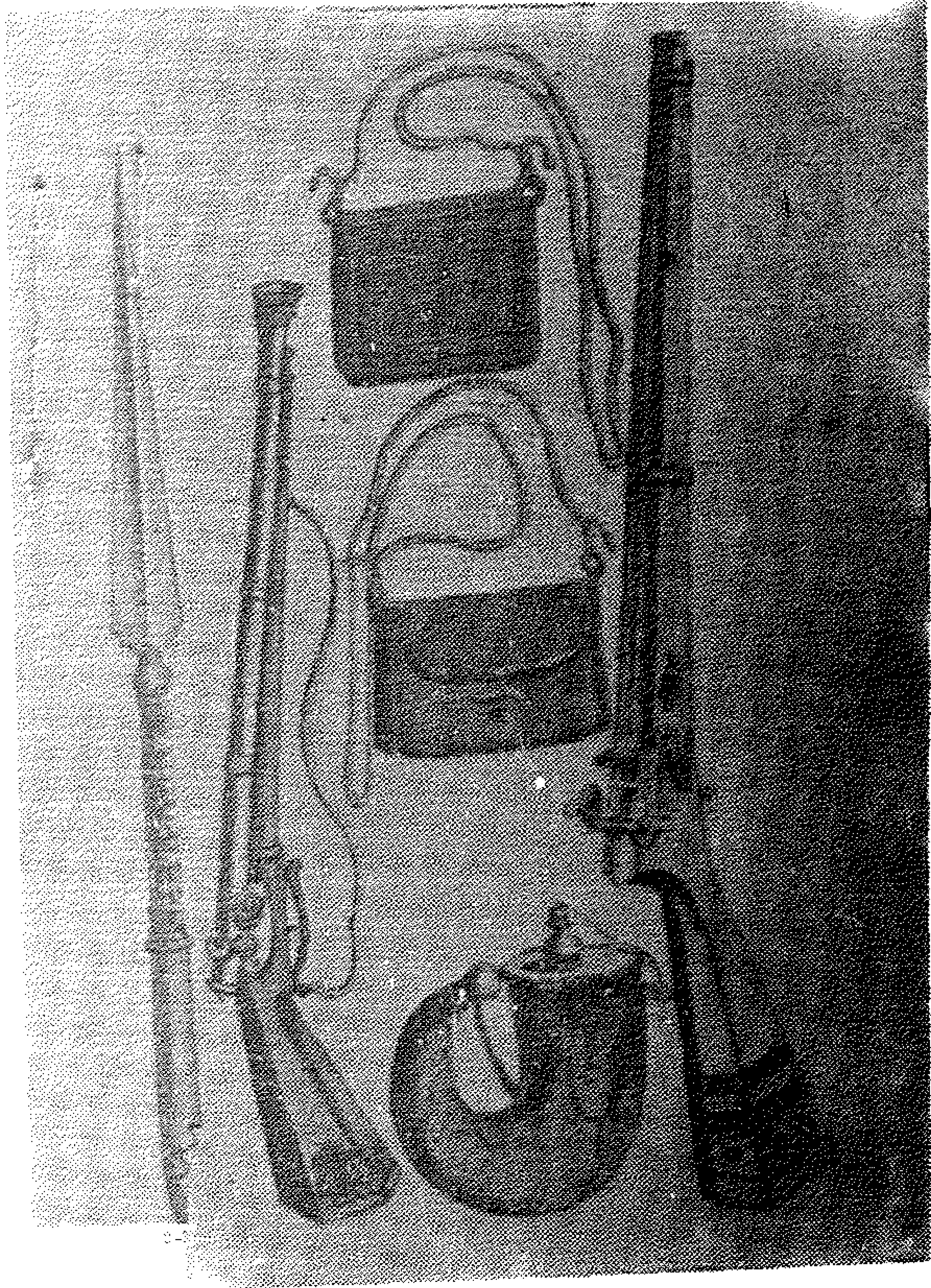
لوحة رقم : (١٠)

الأسلحة الشخصية لسلطان مصر الشهيد « طومان باى » .

نقلا عن :

(Priss D'Avennes : L'Art Arabe ,)

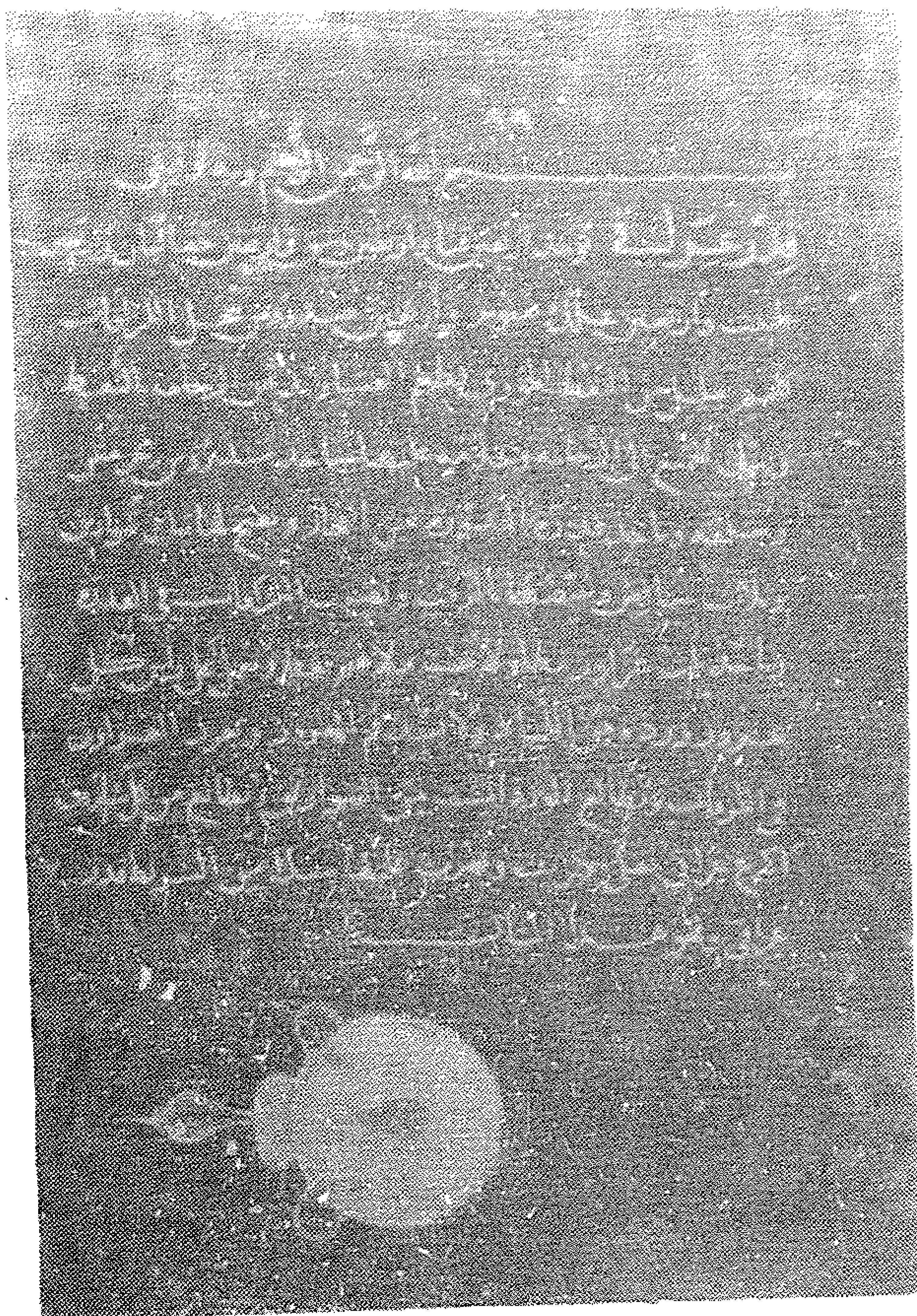
«1869 — 77 »



لوحة رقم : (١١)

بندقيتان وحربة وحقيبتا جبخانة لحفظ الزخائر وقرن بارود من عصر المماليك .

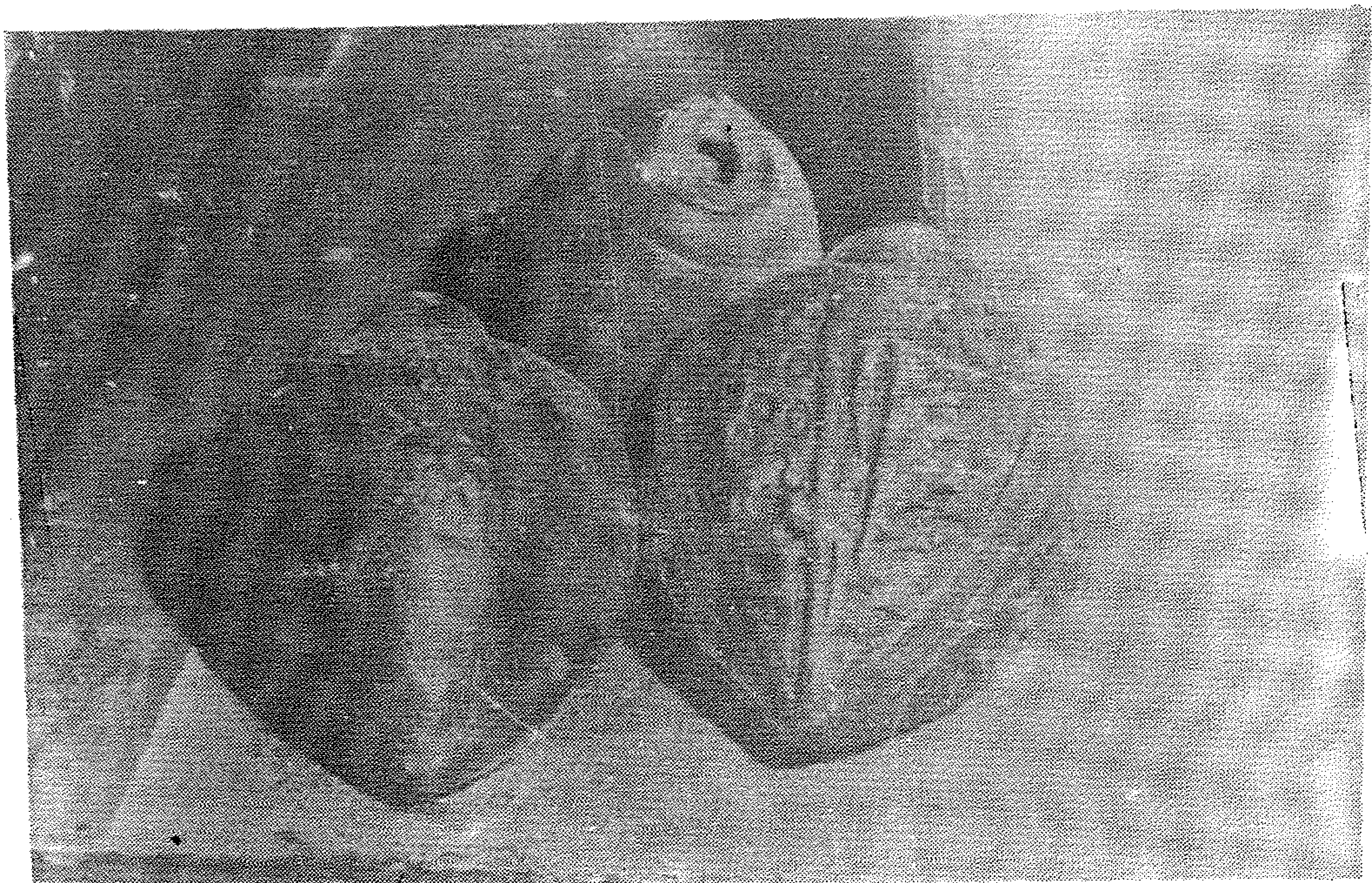
« من معروضات المتحف الحربى بالقلعة من القاهرة » .



لوحة رقم : (١٢)

صفحة من كتاب الانيق فى المنجانيق تبين قنبلة نقط وطريقة تركيبها .

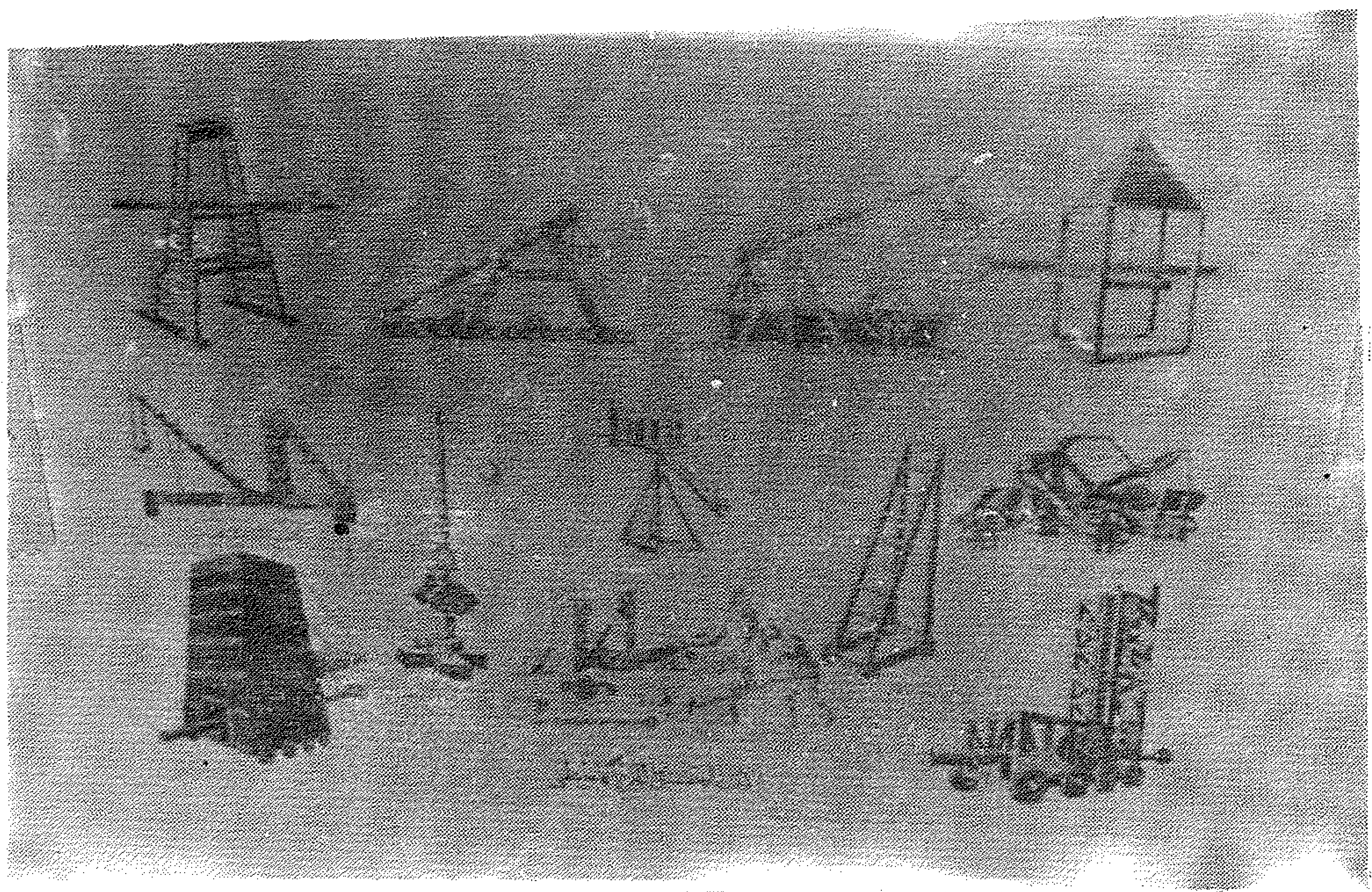
« نقلا عن : ابن ارنبغا صاحب كتاب الأنيق فى المنجانيق » .



لوحة رقم : (١٣)

نماذج لقنابل النفط الأسلامية .

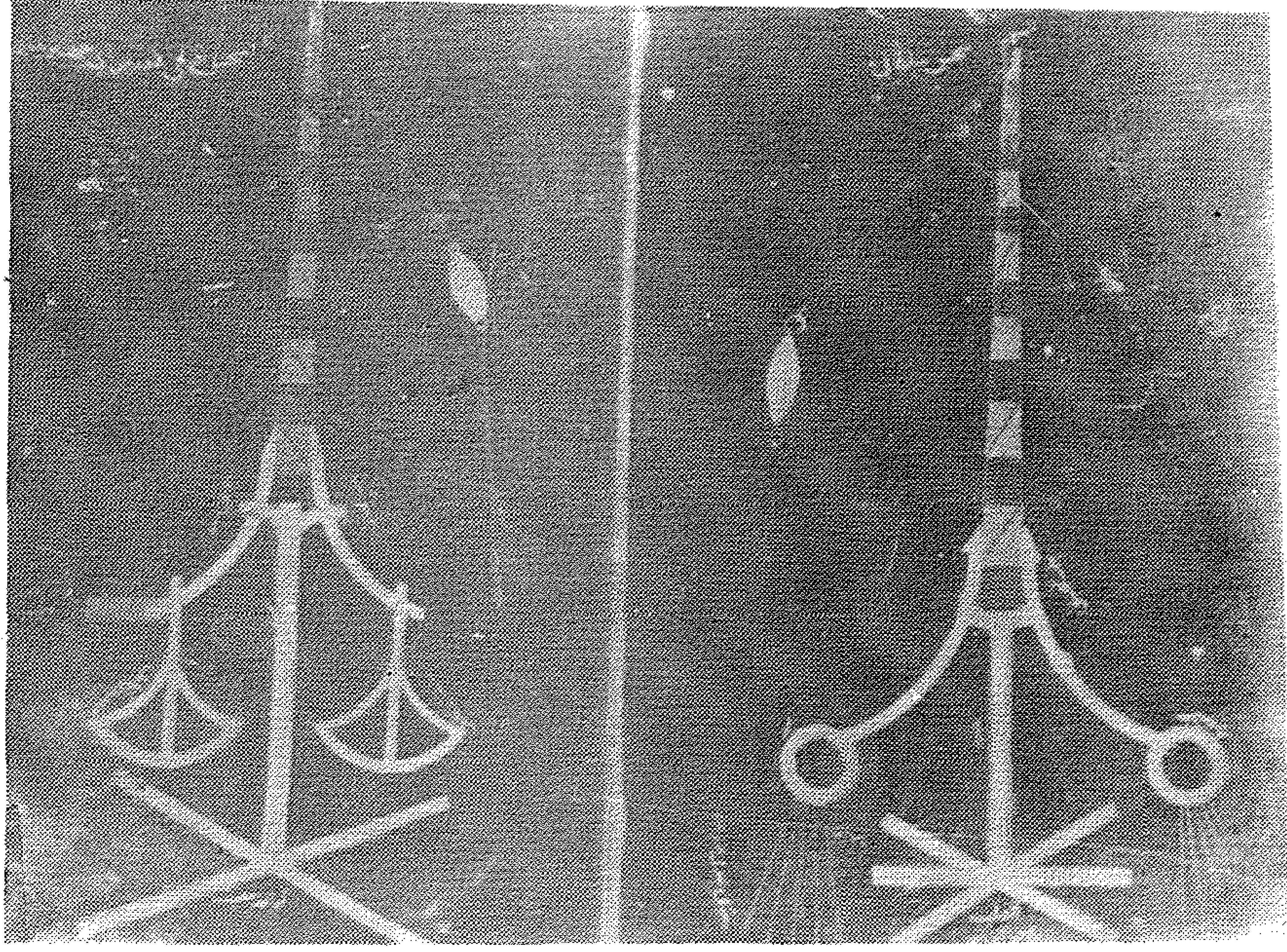
« من مقتنيات المتحف الحربى بالقلعة من القاهرة » .



لوحة رقم : (١٤)

ألات الحصار المستعملة فى العصور الوسطى .

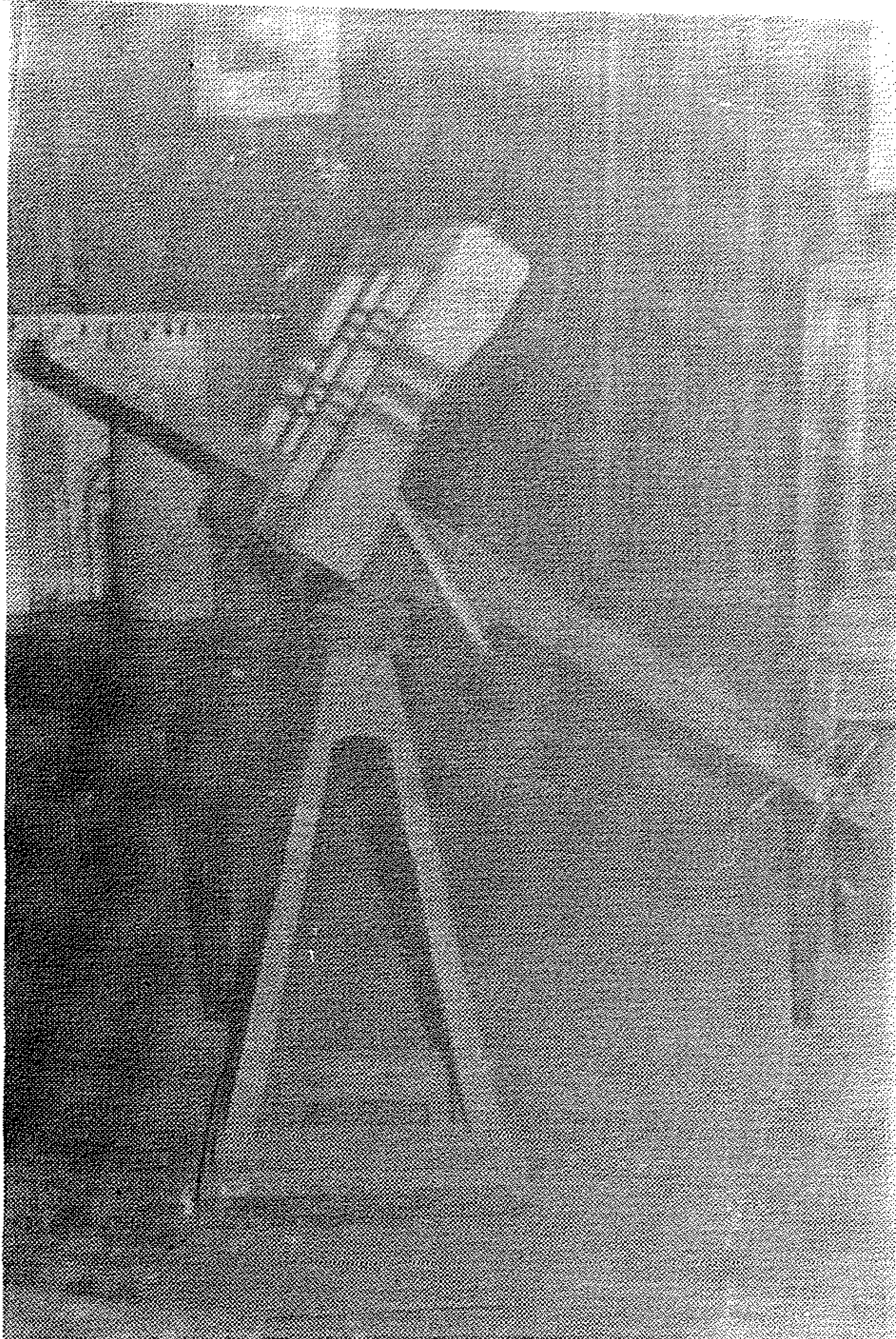
« من معروضات المتحف الحربى بالقلعة من القاهرة » .



لوحة رقم : (١٥)

منجنيقان الأيمن مملوكى سماه مؤلف الكتاب « سلطانى » والأيسر أوربى معاصر له ونرى مدى التشابه الكبير والاختلافات بينهما طفيفة لاتذكر .

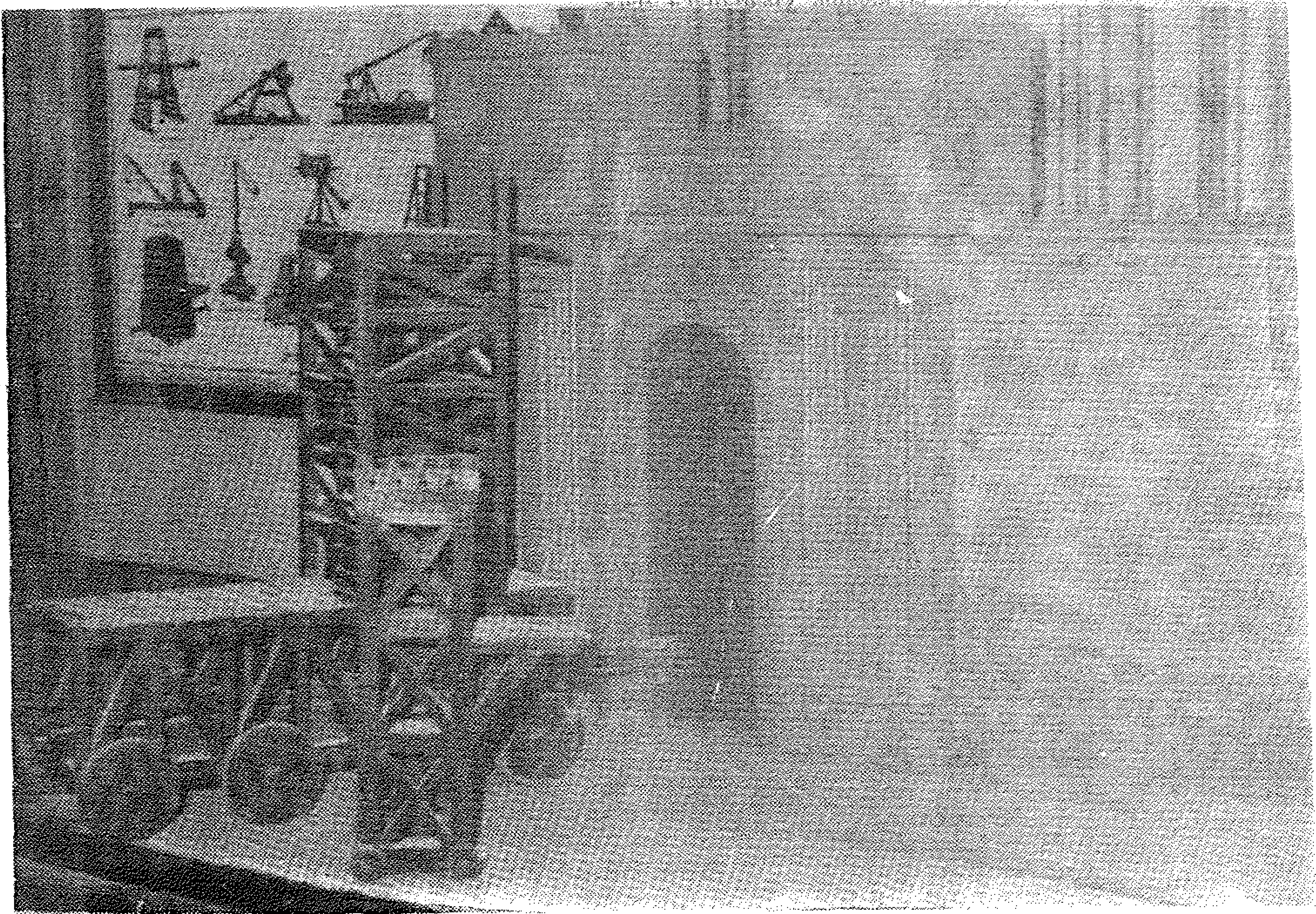
« نقلا عن : ابن ارنبغا الزدكاش صاحب كتاب الأنيق فى المنجانيق »



لوحة رقم : (١٦)

نموذج لمنجانيق قاذف للسهام .

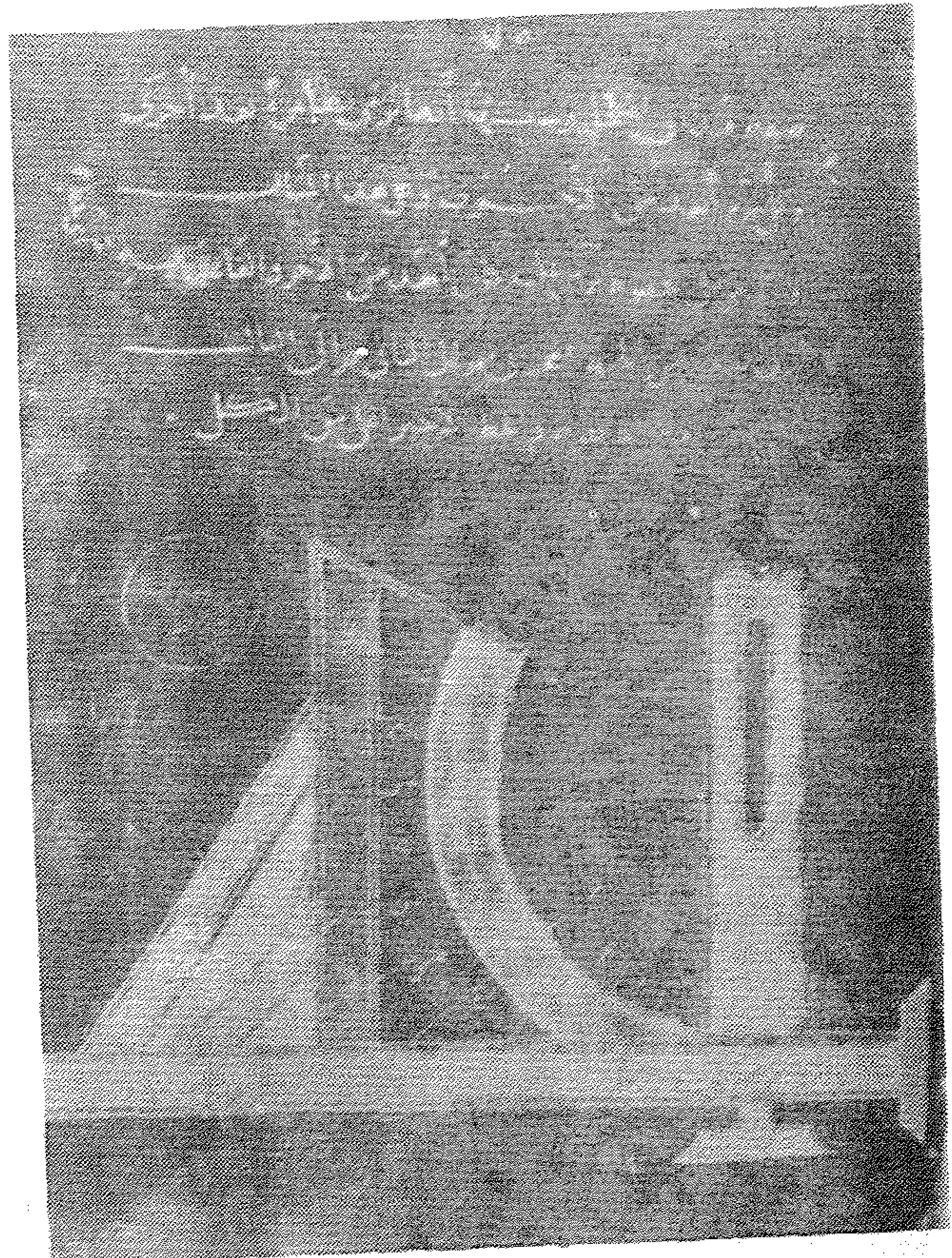
« من مقتنيات المتحف الحربى بالقلعة من القاهرة »



لوحة رقم : (١٧)

نموذج مجسم يبين برج حصار كبير مزود برأس كبش يهاجم بوابة قلعة لفتحها ، وآخر بسيط صغير حجم ذو قنطرة لعبور أسوارها .

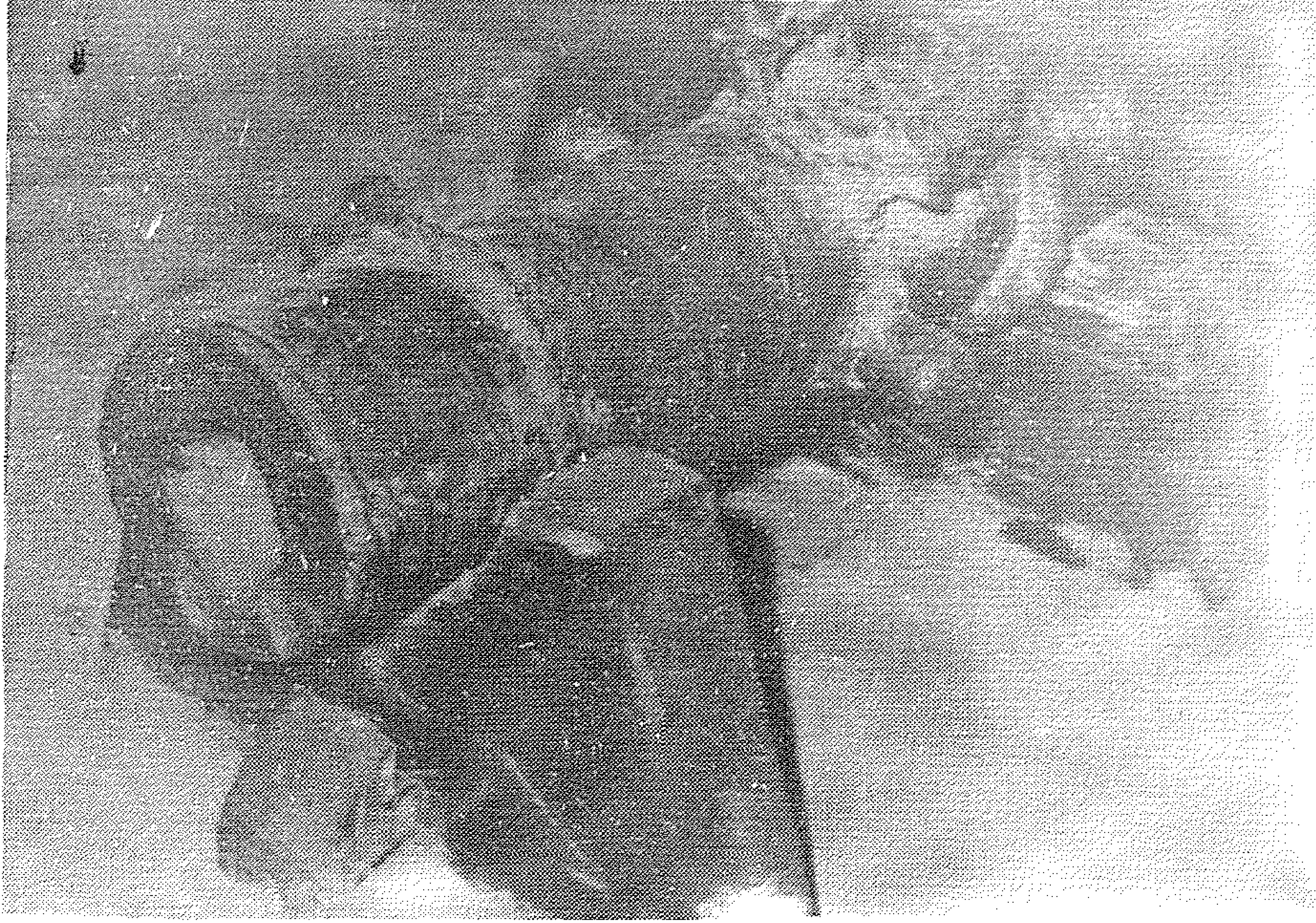
« من قتنيات المتحف الحربى بالقلعة من القاهرة » .



لوحة رقم : (١٨)

رسم لمكحلة مملوكية مبينا عليها زوايا الضرب .

« نقلا عن ــ ابن ارنبغا صاحب كتاب « الأنيق فى المنجانيق » .



لوحة رقم : (١٩)

مكحلة « مدفع » من عصر المماليك عثر عليها فى بلدة اشمنت بالوجه القبلى أثناء البحث عن الاثار فى سنة ١٩٢٣ ــ ١٩٢٤ مـ . « من المقتنيات الفريدة بالمتحف الحربى بالقلعة من القاهرة » .

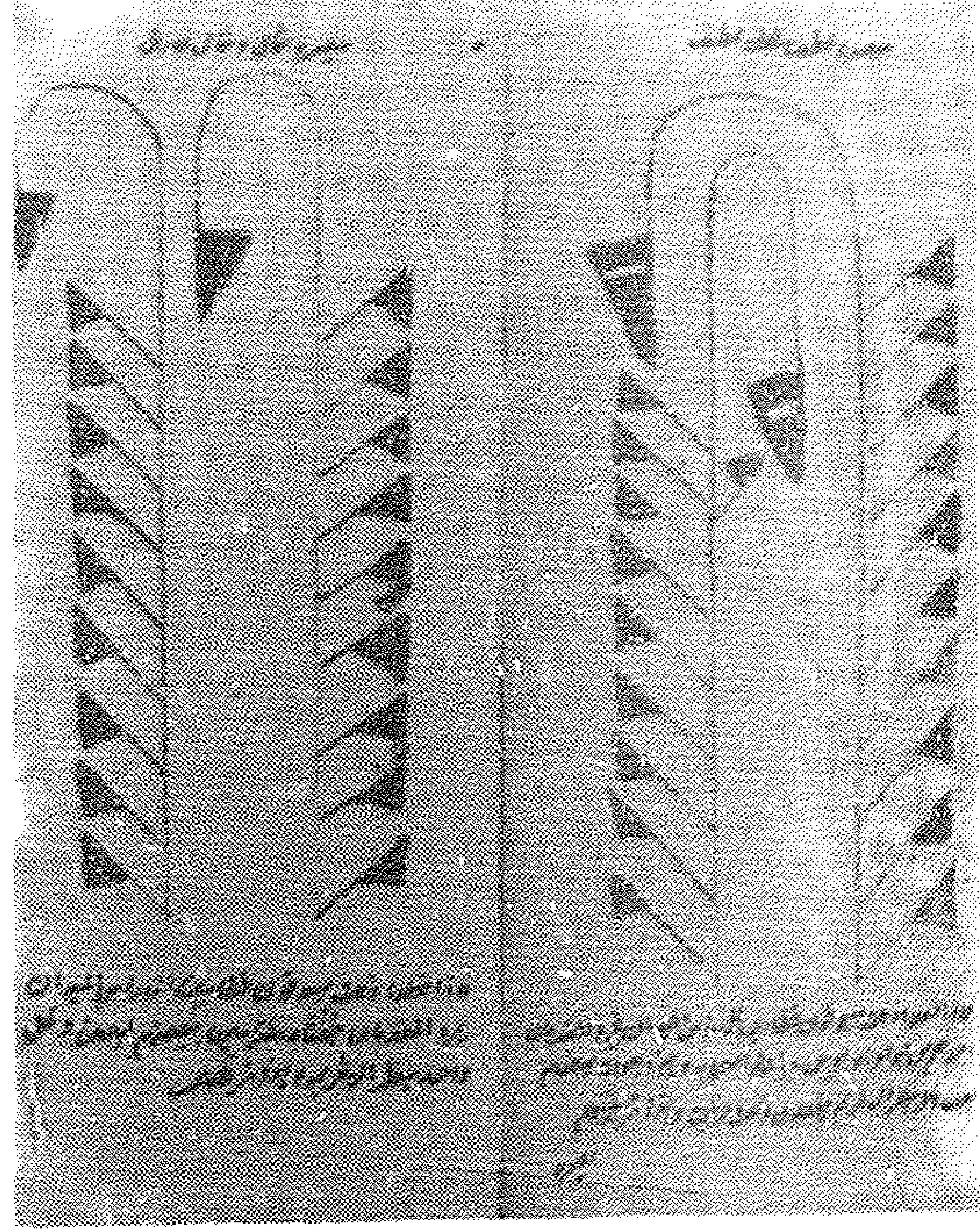
« لم يسبق تصوير او نشر أى معلومات عن هذه المكحلة من قبل ، باذن من المتحف الحربى بالقاهرة » .



لوحة رقم : (٢٠)

لوحة تبين تخطيط تنظيمى لمعسكر اسلامى فى القرن الثامن الهجرى ــ الرابع عشر الميلادى .

« من معروضات المتحف الحربى بالقلعة من القاهرة » .

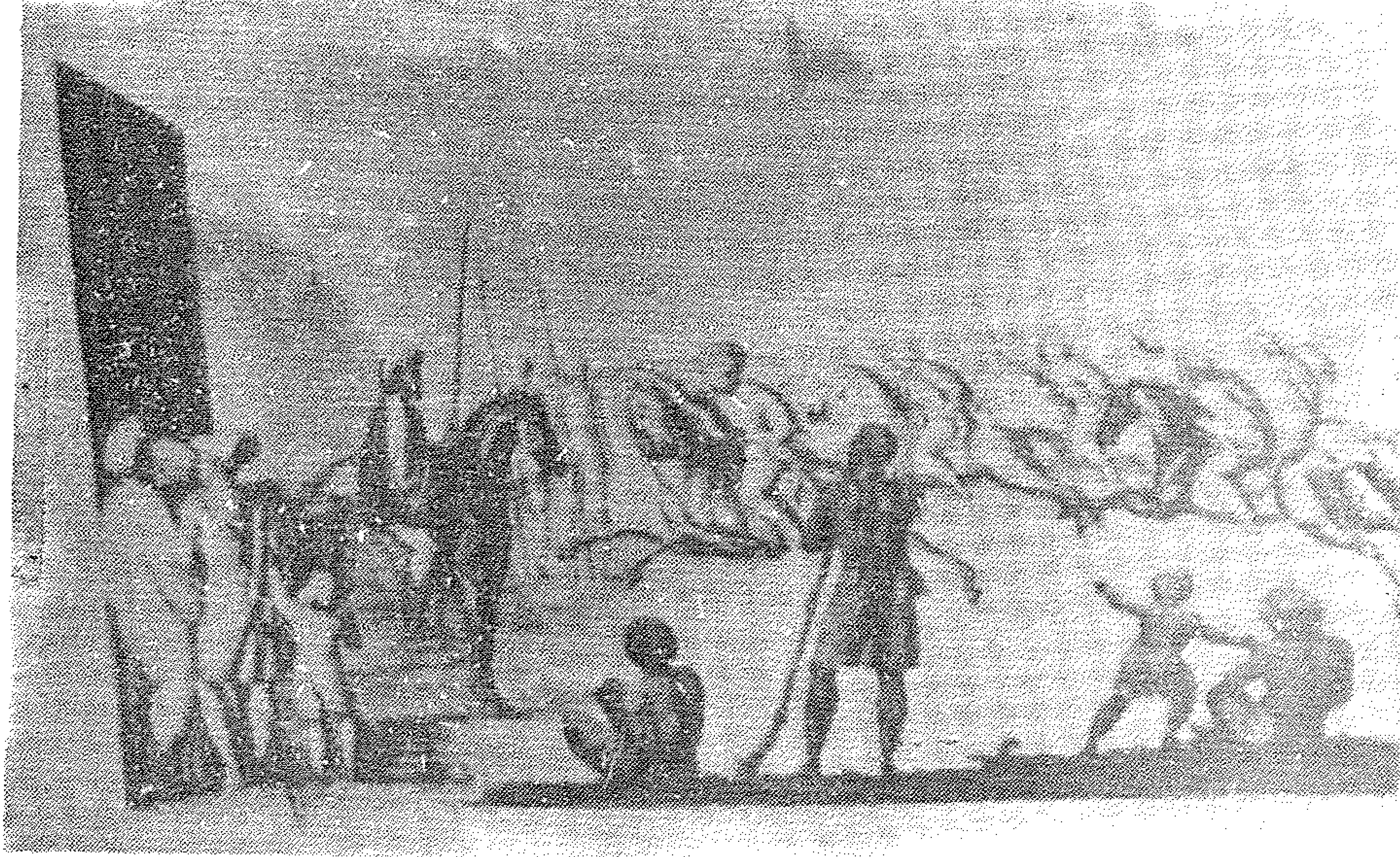


لوحة رقم : (٢١)

تشكيلان للفرسان وطريقة اعدادهم وتدريبهم للقتال .

« نقلا عن لاجين الحسامى صاحب كتاب تحفة المجاهدين فى العمل بالميادين نسخة من المخطوط منسوخة سنة ١١٩١ هـ / محفوظة بالمكتبة العربية بالمتحف الحربى بالقلعة من القاهرة تحت رقم ٦١٠ » .

« صورة لم يسبق نشرها لهذا المخطوط بإذن من المتحف الحربى بالقاهرة » .



لوحة رقم : (٢٢)

جند الحلقة السلطانية يتدربون على أعمال الفروسية أمام طباقهم بقلعة الجبل من القاهرة .

« منَ معروضات المتحف الحربى بالقلعة من القاهرة » .



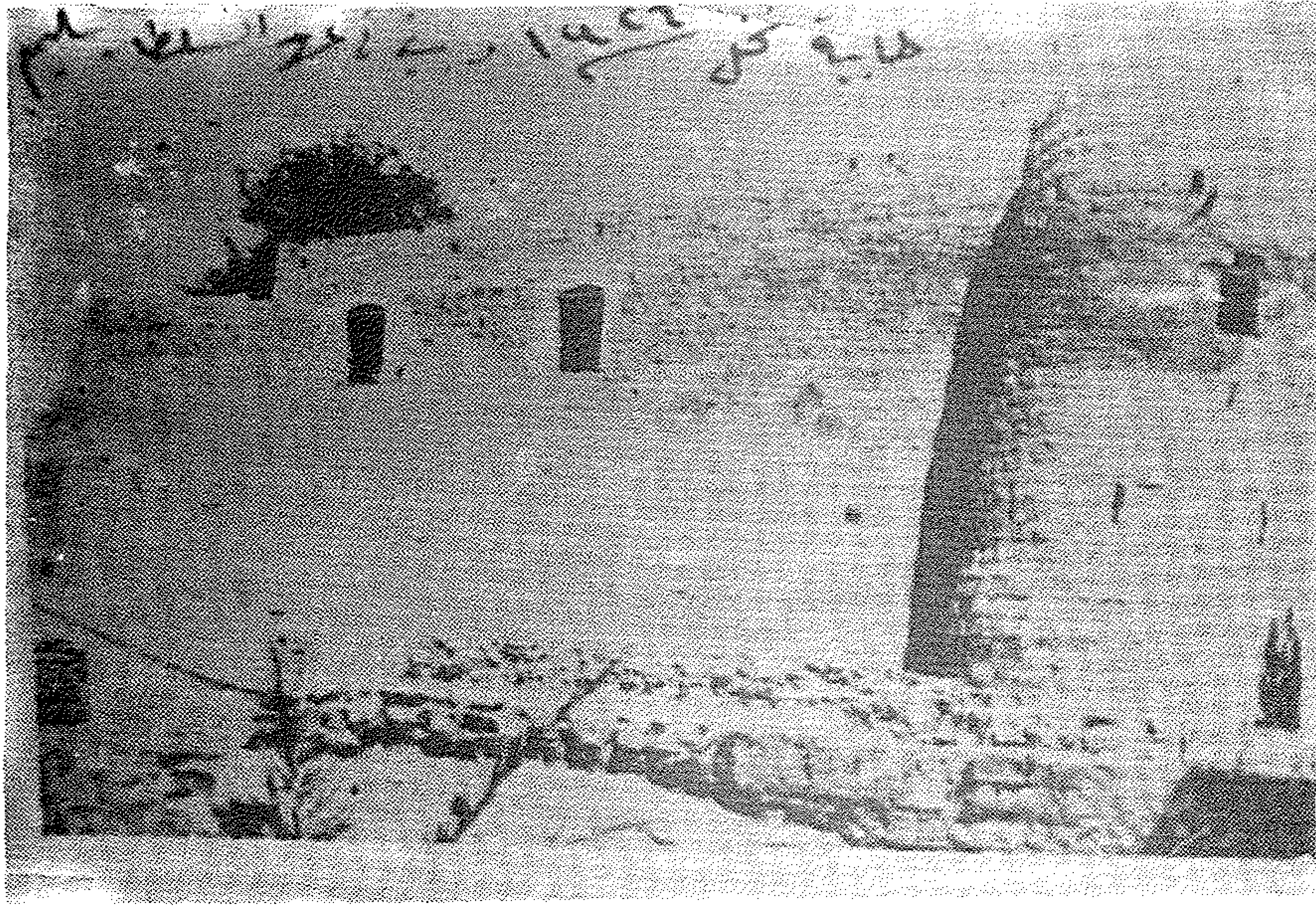
لوحة رقم : (٢٣)

تصويرة تمثل اثنين من فرسان المماليك يركبان الجياد المعقودة الذيول وهما يتدربان على الطعن بالحراب ، محفوظة بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة تحت رقم ١٨٢٣٦ .
« نقلا عن : مخطوط القتال والفروسية اكتشاف د . محمد مصطفى » .



لوحة رقم : (٢٤)

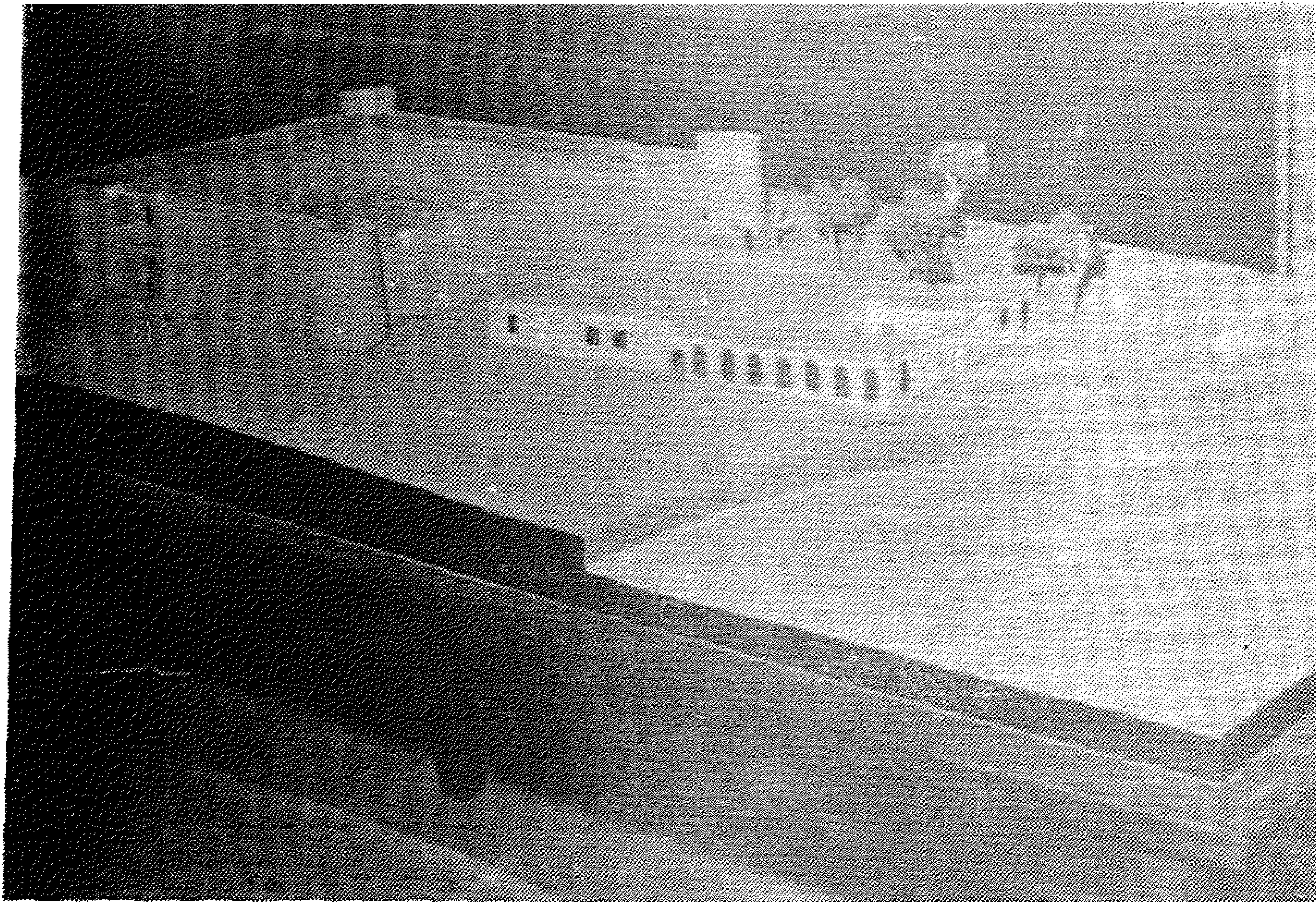
تصوير تمثل اثنين من فرسان المماليك يتدربان على لعبة التحطيب والمبارزة بالعصى فوق الجياد المعقودة الذيول وهى عادة شاعت فى العصر المملوكى .
« نقلا عن : مخطوط القتال والفروسية اكتشاف د .محمد مصطفى » .



لوحة رقم : (٢٥)

صورة لطابية نخل بشبه جزيرة سيناء التقطت لها فى سنة ١٩٢٦م ، **وهذه الطابية** أقامها السلطان الغورى وليس سليما كما يدعى عنوان الصوره ، **وقد دمرت تلك الطابية** أثناء العدوان الاسرائيلى على سيناء سنة ١٩٥٦م .« **من معروضات المتحف الحربى** بالقلعة من القاهرة » .

« صورة تنشر لأول مرة لهذه الطابية « القلعة »بإذن من المتحف الحربى **بالقاهرة** ، وتزداد أهمية الصورة بعد تدمير هذه الطابية » .



لوحة رقم : (٢٦)

نموذج لقلعة العقبة التى أقامها الغورى **حماية للحجاج والتجارة** . « **من معروضات** المتحف الحربى بالقلعة من القاهرة » .

عـــرب الخليـــج
وطريق تجارة التوابل فى المحيط الهندى فى العصر الإسلامى

(القسم الأول من البحث)

بحث من اعداد

الدكتورة / سحر السيد عبد العزيز سالم

مدرس التاريخ الاسلامى والحضارة الاسلامية

كليـة الآداب ـ جامعة الاسكندرية

هذا البحث مقدم إلى مؤتمر « طريق الحرير »

اليونسكو ـ نوفمبر ١٩٩٠

أشتهر الملاحون العرب فى الأقطار المطلة على الخليج العربى ، لا سيما فى عمان والبحرين بدورهم التجارى المتميز منذ أقدم العصور . وكان هؤلاء النواخذة على دراية تامة بمسالك الخليج العربى ، والمحيط الهندى الملاحية . وقد وصل الملاحون العرب إلى الصين والهند فى عصر ما قبل الاسلام ، واستمر هذا التفوق فى العصور الاسلامية . وكان الحرير السلعة الصينية الرئيسية فى تجارة الصين مع العالم الغربى كما كانت التوابل والافاوية والعنبر ، السلع الرئيسية فى تجارة الهند وجنوب شرق آسيا . ومن المعروف أن هناك طريقان لنقل الحرير من الصين إلى الشرق الاسلامى ومن هناك إلى الغرب الأوربى ، أما الطريق الأول فبرى[1] ، والطريق الثانى فأعنى به الطريق البحرى ، وسنؤكد فى هذا البحث أنه هو نفسه الطريق الذى سلكه الملاحون العرب فى تجارتهم للتوابل .

شهرة الملاحون العرب فى عمان والبحرين فى تجارة التوابل والحرير مع الهند والصين منذ أقدم العصور :

يؤكد جمهور كبير من الباحثين أن عرب الخليج العربى هم الذين سعوا إلى الشرق الأقصى وليس العكس ، وأن عبارة « سفن صينية » التى كان يستخدمها جغرافيو العرب ومؤرخوهم كانت تعنى أحياناً سفناً إسلامية مخصصة للابحار إلى الصين ، وان المياه العربية لم تعرف قبل الاسلام سفناً غير عربية وغير فارسية سوى سفن القراصنة الهنود(٢) .

وفيما يتعلق بعمان فقد أشتهر أهلها بمهارتهم فى مجال التجارة البحرية والملاحة فى الخليج العربى قبل ظهور الاسلام بمئات السنين . وقد أقدمت القبائل العربية على الهجرة من الساحل الغربى للخليج العربى إلى الساحل الشرقى منه منذ أزمنة قديمة جداً ، بحيث يمكننا القول بأنه ما من قبيلة عربية نزلت بالساحل الشرقى للخليج الا ولها أصل فى عمان أو البحرين أو العراق(٣) . كذلك يمكننا القول بأن الفضل الأعظم فيما أصابه سكان الخليج العربى فى العصور القديمة فى مجال الملاحة انما يرجع إلى عرب الجزيرة العربية الذين هاجروا واستوطنوا الساحل الشرقى للخليج العربى ، واسهموا وبجهد متميز فى حركة التجارة العالمية فى تلك العصور .

ومما يؤكد ذلك ما ذكرته المصادر العربية من حدوث هجرة عربية كثيفة فى الفترة التى سبقت قيام الأسرة الساسانية التى حكمت فارس بدءا من عام ٢٢٥م ، من ذلك نص الطبرى الذى أكد خروج جمع عظيم من بلاد عبد القيس (البحرين وعمان) والبحرين وكاظمة إلى ايرانشهر وسواحل اردشيرخره وأسياف فارس وتغلبهم على أهلها(٤) .

وكانت تجارة الخليج والبحر المحيط طوال الفترة الممتدة من القرن الثانى الميلادى ، وحتى الشطر الأول من القرن الرابع فى حوزة العرب(٥) ، وظهرت من موانىء الخليج فى منتصف القرن الرابع الميلادى عمانة Umana وظفار Moscha من أعمال الشحر قرب صحار(٦) ومسقط -Mosen : Ports(٧) . وكان رد فعل الدولة الساسانية ازاء هذا التفوق البحرى العمانى والعربى ، عنيفا فحدثت مواجهة كبيرة فى عهد سابور الثانى (٣٠٩ ـ ٣٧٩م) بين الفرس والعرب وصف الطبرى تفاصيلها فى كتابه « تاريخ

الأمم والملوك »[٨] ، وتجدد الصراع على السيادة البحرية فى مياه الخليج والمحيط الهندى بعد نصف قرن فى عهد سابور نفسه ، وأنضم العرب إلى البيزنطيين ، وتمكنوا من أقتحام طيسفون أو المدائن[٩] ، واستمر الصراع على هيئة مد وجزر بين القوتين . ورغم استقرار بعض العناصر الفارسية على سواحل عمان الا أن ذلك لم يؤثر على غلبة العناصر العربية هناك ، والتى سرعان ما اصطدمت بالعناصر الفارسية . وفى منتصف القرن السادس الميلادى شهد ساحل عمان قدوم موجة عربية من ازد اليمن سيطرت على البادية والجبال وأطراف عمان ، وأصبحت كل الأمور بهم[١٠] ، ولم يتمكن الفرس فى عمان مطلقا من التفوق على عربها فى مجال تجارة الخليج . فقبل ظهور الاسلام نشطت الحركة التجارية التى كان روادها عرب عمان من الأزد ، مع الشرق الأقصى وسواحل افريقيا على البحر الأحمر ، وازدهرت دبا على ساحل عمان ، بحيث أصبحت أحد أسواق العرب الشهيرة[١١] كما أشتهرت مواقع عديدة على امتداد سيف عمان والبحرين عرفت باسم الخط[١٢] ، وكانت تستورد الرماح القنا من الهند ، وتقوم بتصنيعها وبيعها للعرب ، ونسبت هذه الرماح إلى تلك المنطقة فعرفت بالرماح الخطية .

أما البحرين[١٤] فقد عرف أهلها ركوب البحر منذ أقدم العصور شأنهم فى ذلك شأن أهل عمان . ومن الثابت تاريخيا وأثريا أن البحرين هى نفسها دلمون[١٥] القديمة ذات الدور الحضارى المتميز . فقد عثر على العديد من الاختام الدلمونية المميزة فى مدن العراق القديم ووادى السند ، مما يؤكد تفوق أهل دلمون (البحرين) أو أوال فى التجارة البحرية ، كما يؤكد وجود ممثلين ووكلاء تجاريين دلمونيين ، كانوا يقيمون فى هذه المناطق[١٦] . أما أسواق دلمون فكانت تعد من أشهر الأسواق فى تلك العصور القديمة فقد كانت ترد إليها البضائع من الهند والشرق الأقصى وافريقيا فضلا عما كانت تصدره من تمور ولآلىء ونحاس ومواد غذائية . وقد أشتهرت مدينة جرهه (جرعاء) تجاريا وأثرى أهلها نتيجة لذلك ثراء فاحشا .

ومما يؤكد على تفوق عرب عمان والبحرين فى مجال التجارة مع بلدان الشرق الأقصى والهند ، ومهارتهم الملاحية ودرايتهم بمياه المحيط الهندى فى العصور القديمة ، مشاركتهم فى حركة الفتوحات الاسلامية لفارس وللهند . ففيما يقرب من عام ١٦هـ أقدم العلاء بن الحضرمى والى البحرين على عبور الخليج العربى إلى أرض فارس فى بداية عصر الفتوحات غير أن ذلك أغضب الخليفة الراشد عمر بن الخطاب عليه ، ودفعه غضبه على اقدامه فتح جزيرة اللار المقابلة لسيف عمارة والهجوم على جزيرة خارك إلى

تلويمه[١٧] ، لأنه خرج بدون اذنه[١٨] ، وانتهى الأمر بعزل العلاء عن البحرين وتولية عثمان بن أبى العاص الثقفى سنة ١٧هـ بدلا منه على البحرين ، وكذلك على عمان . ومنذ ذلك التاريخ تبدأ المرحلة الحقيقية لفتوحات اقليم فارس من البحرين وعمان فقد طلب الخليفة عمر من عثمان بن أبى العاصَ أن يستفيد من خبرات أهل عمان والبحرين الملاحية ، والتى أكتسبوها من خلال رحلاتهم التجارية فى المحيط الهندى ، وبالفعل لبى عثمان بن أبى العاص طلب الخليفة الراشد عمر بن الخطاب ، فقطع البحر لمحاربة كسرى فارس على رأس ثلاثة الآف محارب أو الفان وستمائة من الأزد وناجية وعبد القيس من البحرين وعمان ، وعبر بهم من جلفار[١٩] بعمان إلى جزيرة أبركاوان ، وهى جزيرة عربية نسبة إلى كاوان وهى لقب تلقب به الحارث بن امرؤ القيس بن حجر بن عامر من بنى عبد القيس [٢٠] . وتمكن عثمان بن أبى العاص ومن معه من ملاحى ونواخذة عمان والبحرين من فتح جزيرة ابركاوان فيما يقرب من سنة ١٩هـ ، وبنى بها مسجداً ، ومن ثم نزلها العرب[٢١] . وكان عثمان الثقفى أثناء ذلك قد أشتبك مع جيوش الفرس بقيادة شهرك فى جزيرة القسم ، وأسفر الاشتباك عن أنتصار العرب ومقتل القائد الفارسى شهرك . ولم تكن فارس الهدف الوحيد للبحرية العربية الخليجية فى عصر الفتوحات ، فقد كان لهم دور متميز أيضا فى فتح بلاد السند والهند ، فقد أغار عثمان بن أبى العاص الثقفى بسفنه العمانية والبحرينية على سواحل الهند عند تانة بالقرب من بومباى ، كما وجه آخاه المغيرة إلى خور الديبل عند مصب نهر السند فى سنة ١٥هـ[٢٢] . كذلك كان لعمان دور مرموق فى مواجهة اعتداءات القراصنة الهنود فى العصر الأموى ، فقد أمر الحجاج بن يوسف الثقفى ، قائد عمان أن يرد على غارات القراصنة الهنود[٢٣] .

(٢)

تجارة عرب الخليج فى المحيط الهندى فى العصر الاسلامى :

أ ـ المسالك البحرية للتجارة العربية فى الخليج العربى والمحيط الهندى :

يعد الخليج العربى شعبة من بحر الهند العظيم أو المحيط الهندى كما نطلق عليه اليوم ، فهو يشتمل على ثلاثة بحار ، بحر فارس وبحر البحرين وبحر عمان . ويتصل الخليج العربى شرقاً ببحر لاروى ، أكبر بحار بحر الهند أو المحيط الهندى . ويطل على بحر لاروى

بلاد صيمور وسوبارة وتابه وسندان وكنباية وغيرها من السند والهند(٢٤) ، ثم بحر هركند(٢٥) الذى يفصله عن بحر لاروى عدة جزر تعرف بالدبيحات آخرها جزيرة سرنديب يليها شرقا جزيرة الراين ثم جزائر لنجبالوس ، ثم بحر كلاهبار فى شبة جزيرة الملايو ، ويليه بحر شلاهط ، فبحر كردنج فبحر الصنف الذى ينتهى ببحر الصين أو بحر صنجى المليء بالجزر(٢٦) .

وأول هذه البحار بحر فارس ، وأهم موانيه الأبلة ، والبصرة ، وسيراف . وكانت السفن التجارية العربية تتوقف عند مراسى هذه المدن ثم تبدأ رحلاتها سواء إلى الشرق الأقصى نحو الصين أو غربا إلى سواحل شرق أفريقيا . وكانت السفن العربية تجتاز هذه المسافة البحرية فى رحلتها بارشاد الخشبات والنواظير ، مستفيدة من المد ووقته ، ويصف الاصطخرى تلك الخشبات التى كانت بمثابة علامات للبحارة والملاحين فى بحر فارس من الخليج العربى بقوله « بحر فارس وهو عريض البطن جداً فى جنوبه بلدان الزنج ، وفى هذا البحر هوارات كثيرة ومعاطف صعبة ومن أشدها ما بين جنابة والبصرة ، فإنه مكان يسمى هورجنابة ، وهو مكان مخوف لا تكاد تسلم منه سفينة عند هيجان البحر ، وبها مكان يعرف بالخشبات من عبادان على نحو ستة أميال ، على جرى ماء دجلة فى البحر ، ويرق الماء حتى يخاف على السفن الكبار ، أن سلكته أن تجلس على الأرض الا فى وقت المد ، وبهذا الموضع خشبات منصوبة قد بنى عليها مرقب يسكنه ناظور ، يوقد بالليل ليهتدى به ، ويعلم به المدخل إلى دجلة ... »(٢٧) .

ويضيف المسعودى فى وصفه لتلك الخشبات بعض التفاصيل منها أن فى أول بحر فارس « خشبات البصرة والموضع المعروف بالكفلاء ، وهى علامات منصوبة من خشب فى البحر مغروسة علامات للمراكب إلى عمان ، مسافة ثلاثمائة فرسخ ، وعلى ذلك ساحل فارس وبلاد البحرين .. »(٢٨) .

ويتبين لنا من خلال وصف الاصطخرى لبحر فارس أنه كان مليئا بالهوارات والمعاطف الصعبة التى طالما تعرضت بسببها كثير من السفن التجارية للغرق ، هذا بالاضافة إلى كثرة أمواج هذا البحر وعنفها ، ولقد عرف النواخذة العرب ، والعمانيون على وجه الخصوص ، أسرار بحر فارس ، فقد كان يهدأ فى فترات معينة من السنة ، وكان لهدوئه أرتباط بتغيرات تطرأ على المحيط الهندى ، وكان أيضاً يخضع فى هدوئه وعنفه لقواعد فلكية أستوعبها الملاحون العرب الذين كانوا على دراية تامة بأحوال البحار ، والمد والجزر منذ أقدم العصور ، وقد أسرف الجغرافيون العرب فى

الاشارة إلى ذلك ومنهم ابن الفقيه المهذانى ، وابن رسته ، والمسعودى ويعبر المسعودى عن ذلك بقوله : « بحر فارس تكثر أمواجه ويلين بحر فارس وتقل أمواجه ويسهل ركوبه عند ارتجاج بحر الهند واضطراب أمواجه ، وظلمته وصعوبة مركبه ، فأول ما تبتدىء صعوبة بحر فارس عند دخول الشمس السنبلة ، وقرب الاستواء الخريفى ، ولا يزال فى كل يوم تكثر أمواجه إلى أن تصير الشمس إلى برج الحوت ، فأشد ما يكون ذلك فى آخر الخريف عند كون الشمس فى القوس ثم يلين إلى أن تعود الشمس[٢٩] إلى السنبلة ... » .

ومن المظاهر الأخرى لخطورة بحر فارس ، كثرة المضايق الجبلية به خاصة بالقرب من عمان ، وعلى الرغم من خطورة هذه المنطقة الجبلية ، فان العمانيين بحكم مهارتهم الملاحية تمرسوا فى اجتياز المضيق الجبلى الخطير الذى بالقرب من عمان وكان يعرف بالدردور بينما عجز الملاحون الصينيون فى عبوره بسفنهم ، ويصف ابن الفقيه هذا المضيق الجبلى عند عمان بقوله « وفى غربى هذا البحر ، جبال عمان وفيها الموضع الذى يسمى دردور ، وهو مضيق بين جبلين تسلكه السفن الصغار ولا تسلك فيه الصينية ، وفيه جبلا كسير وعوير ، فإذا جاوزت الجبال صرت إلى موضع يقال له صحار عمان ... »[٣٠] .

ويذكر المقدسى أن الخليج العربى قليل العرض فيما بين عمان وعبادان ، وكان ذلك الضيق احدى المشاكل التى تمرس على مواجهتها العمانيون والملاحون العرب[٣١] .

ويلى ذلك من بحار المحيط الهندى العظيم الذى كان يعبره العمانيون بسفنهم فى رحلاتهم التجارية إلى الشرق الأقصى ، بحر لاروى ، وهو أكبر بحار هذا المحيط[٣٢] . ولم يتمكن البحريون من حصر امتداده طولا وعرضا أو معرفة عمقه ، وعرف بحر لاروى بقلة عنبره ، فقد ورد فى كتابى سلسلة التواريخ ، ومروج الذهب أن العنبر ببحر لاروى قليل ، ذلك أن العنبر يقع أكثره فى سواحل بلاد الزنج وساحل الشحر من أرض العرب[٣٣] .

وبين هذا البحر الثانى لاروى ، والبحر الثالث هركند ، مجموعة من الجزر تبلغ نحو ألف وسبعمائة جزيرة ، كانت ماهولة بالسكان ، وقيل ألفى جزيرة ، وقيل ألف وتسعمائة . وكانت تتولى هذه الجزر كلها امرأة ، لها جيوش كثيفة[٣٤] لا تعد ولا تحصى . وكانت هذه الجزر تعرف بالديبحات[٣٥] ، وآخرها جزيرة[٣٦] سرنديب التى

تقع عند حد بحر هركند ، وفى هذه الجزيرة جبل قيل أنه الجبل الذى هبط عليه آدم عليه السلام ، وذكروا أنه عليه أثر قدمه .

ويلى جزيرة سرنديب جزائر أخرى عرفها العمانيون فى بحر هركند تبعدد نحوا من ألف فرسخ أهمها جزيرة تعرف بالرامين(٣٧) أو الرامنى(٣٨) ، وهى جزيرة معمورة يكثر بها الذهب ، ويكثر بأرضها الكافور ، والنارجيل (جوز الهند) ، بها من الحيوانات الفيل والركدن والجواميس . وتبلغ مساحة جزيرة الرامنى ثمانمائة فرسخ(٣٩) . ويلى الرامنى فى بحر هركند ، بلاد قنصور ، ويزرع بها الكافور الشهير بالكافور القنصورى(٤٠) ، ويليها جزر النجمالوس(٤١) أو لنجبالوس(٤٢) . وكان أهلها من الشعوب البدائية فى نظر المسعودى ويصفهم بقوله « وهى أمم عجيبة الصور ، عراة يخرجون فى القوراب عند اجتياز المراكب بهم . .

وليس من شك فى أن الملاحين العرب وصلوا بسفنهم التجارية إلى الجزائر التى تلى لنجبالوس وتعرف بجزائر أندامان ، وكان سكانها سود الوجوه عجيبى الشكل مغلغلى الشعر تتميز أقدامهم بالطول ، لا خبرة لهم فى ركوب البحر(٤٤) . وتعتبر جزر اندامان آخر حدود بحر هركند ، فقد بدأت بعدها حدود البحر الرابع ، وهو بحر كلاهبار .

كان النواخذة العرب بحكم ترددهم على بحر هركند يدركون ثروات جزره وما اختصت به من معادن وزروع ولآلىء وعنبر ، فكانوا يسعون إليها ليحصلوا عليه ويتاجروا فيه ، وفى ذلك يقول ابن الفقيه « وفى هذا البحر جزيرة سرنديب ، وفى هذه الجزيرة الجبل ، الذى أهبط عليه آدم وعليه أثر قدم آدم ، وهو عظيم طويل وعليه أنواع الأفاوية والطيب وفأر المسك ، وفى بحر مغاص اللؤلؤ ... »(٤٥) :

وورد فى كتاب سلسلة التواريخ « وأخبرنى غير واحد من نواخذة السيرافيين والعمانيين بعمان وسيراف وغيرها من التجار ممن كان يختلف إلى هذه الجزائر أن العنبر ينبت فى قعر هذا البحر (هركند) ويتكون كتكون أنواع الفطر من الأبيض والأسود والكمأة والمغاريد ، ونحوها ، فاذا خبث البحر وأشتد قذف من قعره الصخور والأحجار وقطع العنبر ... »(٤٦) .

وفى موضع آخر من نفس الكتاب أن « بسرنديب منها مغاص اللؤلؤ ، بحرها كله حولها وفى أرضها جبل يدعى الرهون .. وحول هذا الجبل معدن الجوهر ، الياقوت الأحمر والأصفر ... »(٤٧) .

وعلى هذ النحو يتبين لنا أن هذه الجزر أشتهرت بالعنبر واللؤلؤ والياقوت بأنواعه والذهب ومعادن الفضة ، وكذلك بشجر النارجيل .

يلى هذه البحار ، بحر كلاهبار أو بحر كله(٤٨) . وكله جزيرة فى ذلك البحر المحيط تقع فى منتصف الطريق بين عمان والصين ، فى طرف خط الاستواء ويصفها ياقوت بأنها فرضة الهند(٤٩) .

ويتسم بحر كله هذا بقلة مياهه « كثير الجزائر والصراوى ، واحدهما صرو وذلك أن أهل المراكب يسمون ما بين الخليجين ، إذا كان طريقهم فيه الصرو وبهذا البحر أنواع من الجزائر والجبال عجيبة ... »(٥٠) .

ويذكر ابن الفقيه أن بين بحر هركند وبحر كلاهبار مجموعة من الجزر يسكنها قوم يعرفون باسم « لنج » وكانوا على حد وصفه لا يعرفون لغة ولا يلبسون الثياب كواسج ، لم ير منهم أمرأة ، يبيعون العنبر بقطع الحديد ، ويخرجون إلى التجار من الجزيرة فى زواريق ومعهم النارجيل ، وشراب النارجيل يكون أبيض ، فإذا شرب منه فهو حلو كالعسل ، فاذا ترك يوما صار مسكراً ، فان بقى أياماً حمض ... »(٥١) . وكانت جزيرة كله وبرها يدخلان فى نطاق مملكة « الزابج » التى تقع على يمين بلاد الهند(٥٢) ، وكان يطلق على ملك الزابج اسم « المهراج » أو ملك الملوك .

أما بحر شلاهط أو سلاهط فهو بحر عظيم فيه جزيرة دورها ثمانمائة فرسخ(٥٣) . وربما كان يطلق عليها اسم شلاهط فقد ذكر ابن رسته أن جزيرة سلاهط العنبر الكثير ، الذى ليس فى البحر أجود منه(٥٤) .

ويبدو أن خطاً ملاحياً مباشراً كان يربط ما بين بحر سلاهط وعمان ، فقد ذكر ابن الفقيه أن بحر فارس قد يركب فى كل أوقات السنة بخلاف الهند الذى كان لا يركبه الناس عند هياجه لصعوبته « فمن أراد الصين أو عدن أو شلاهط أخذ من ناحية المغرب على اليمامة وعمان ، ومن أراد السند أخذ من ناحية فارس على سيراف ... »(٥٥) .

ويلى بحر سلاهط بحر كردنج الذى كان كثير الجبال والجزائر ، وهو لذلك قليل الماء رغم كثرة الأمطار فى هذه المنطقة الموسمية ، وكان يعيش فى هذه الجزر على حد قول المسعودى أقوام يقال لها « الفنجب » يتميزون بشعورهم المفلفلة وصورهم العجيبة وكانوا « يتعرضون إلى قوارب لهم لطاف للمراكب إذا اجتازت بهم ، ويرمون بنوع من السهام عجيبة قد سقيت السم ... »(٥٦) .

ويلى بحر كردنج ، بحر يعرف ببحر الصنف به مجموعة من الجزر أطلق على ملكها اسم المهراج ، وفى أطراف تلك الجزر جبال شاهقة ، يغلب على الظن أنها كانت بركانية فقد وصفها المسعودى بقوله « تظهر من جبالهم النار بالليل والنهار بنهارها حمراء ، وبالليل تسود ، وتلحق بعنان السماء لعلوها وذهابها فى الجو تقذف بأشد ما يكون من صوت الرعد والصواعق .. »(٥٧) .

ويعتبر المسعود جزيرتى الرامنى والزابج من جزر هذا البحر (بحر الصنف) بينما يخالفه ابن الفقيه الذى يذكر جزيرة الرامنى على أنها بعد سرنديب بين بحرى هركند وشلاهط(٥٨) . أما لمملكة الزابج فقد أعتبرها ابن الفقيه من جزر وممالك بحر كله أو كلاهبار(٥٩) .

ومن جزر بحر الصنف كذلك جزيرة سريرة ، وكل هذه الجزر كانت تتبع مملكة المهراج فى بحر الصنف .

وينتهى بحر الصنف ببحر الصين أو بحر صنجى ، وتصف المصادر العربية هذا البحر بأنه شديد الموج وفيه جبال كثيرة . وتؤكد هذه المصادر أن التجار العرب وخاصة العمانيين كانوا يصلون بسفنهم إلى هذا البحر ، من ذلك قول المسعودى أن « أهل المراكب والتجار من أهل البصرة وسيراف وعمان وغيرهم ممن قطع هذا البحر وما ذكرناه عنهم فممكن غير ممتنع ولا واجب ... »(٦٠) .

هذا فيما يتعلق بأمر البحار الشرقية التى خاض العمانيون بسفنهم مياهها والتى تؤكد خطورتها وكثرة أمواجها ومضائقها الجبلية على أمر واحد ، هو مهارة العرب البحرية بوجه عام والعمانيين بوجه خاص وسيادتهم فى عالم التجارة البحرية فى العصر الاسلامى .

أما من الجهة الغربية ، فقد كان الخليج العربى يتصل بالبحر البربرى أو بحر الزنج الذى ينتهى جنوباً بجزيرة قنبلو ، وبلاد سفالة ، والواق واق من أقاصى أرض الزنج .

وقد وصل النواخذة العرب بسفنهم التجارية إلى الساحل الشرقى لأفريقيا ، وأعتادوا الابحار فى البحر البربرى وفى ذلك يقول المسعودى « وأهل المراكب من العمانيين يقطعون هذا الخليج إلى جزيرة قنبلو من بحر الزنج ، وفى هذه المدينة مسلمون بين الكفار من الزنج ، والعمانيون الذين ذكرنا من أرباب المراكب ، يزعمون أن هذا الخليج المعروف بالبربرى وهم يعرفونه ببحر بربرى وبلاد جفونى ... »(٦١) . وفى موضع آخر من « مروج الذهب » يقول المسعودى : وهؤلاء القوم الذين يركبون هذا

البحر (بحر الزنج) من أهل عمان عرب من الأزد ، فإذا توسطوا هذا البحر ودخلوا بين ما ذكرناه من الأمواج ترفعهم وتخفضهم فيرتجزون ويقولون :

بربرى وجفونى وموجك المجنون
جفونى وبربرى وموجها كما ترى(٦٢)

ومن الجدير بالذكر أن المسعودى يركب هذا البحر فى احدى رحلاته من صحار (سنجار) قصبة عمان مع جماعة من البحريين ، كما ركب احدى السفن فى عام ٣٠٤هـ من جزيرة قنبلو فى طريق عودتها إلى عمان ، وكان أمير عمان آنذاك أحمد ابن هلال(٦٣) . ويؤكد المسعودى فى أكثر من موضع من كتابة « مروج الذهب » على مهارة نواخذه عمان وعلى سيادتهم فى بحر الصين والهند والسند والزنج واليمن والقلزم والحبشة(٦٤) .

ويرجح بعض الباحثين أن قنبلو التى وصل إليها العمانيون هى مدغشقر الحالية ، وان كان فريق منهم يرجح أن تكون أحدى جزر القمر(٦٥) . وكان يربط بين قنبلو وصحار مباشرة طريق ملاحى هو نفس الطريق الذى سلكه المسعودى فى رحلته التى تحدثنا عنها ، وكانت الرياح تدفع السفن أحياناً بعيداً عن قنبلو فتتجه رأساً إلى الساحل الأفريقى(٦٦) .

ب ـ الطرق البحرية والمحطات التجارية التى استعملها الملاحون العرب فى العصر الاسلامى .

*** الطريق البحرى إلى الشرق الأقصى وأهم محطاته التجارية :**

هذا الطريق البحرى إلى الشرق الأقصى ، الذى كان يسلكه التجار العرب والسيرافيون ذهاباً وإياباً ، عند نقلهم للحرير وسائر سلع الشرق الأقصى ، كان همزة الوصل بين عالميين مختلفيين ، عالم الشرق وعالم الغرب .

ومن المسلم به أن النواخذة العرب تمرسوا فى سلوك هذا الطريق البحرى واصبحوا سادته والعارفين بكل أسراره ، وتوصلوا إلى التعرف على مواطن الضعف فيه ، ومواسم مده وجزره ، وأوقات هبوب الرياح والعواصف ، وأفادوا من ذلك كل الفائدة ، وخصصوا فى جزره محطات ومراس للتموين والاستراحة .

وتسوق المصادر العربية تفاصيل ضافية فى وصف محطات هذا الطريق البحرى الذى كان يسلكه النواخذة العرب من عمان والبحرين فى المحيط الهندى ، وأكثر من

زودنا بتفاصيل وصفية عن هذا الطريق ابن خرداذبة فى كتاب « المسالك والممالك »(٦٧) ، وابن الفقيه فى كتابه « مختصر كتاب البلدان »(٦٨) وكذلك صاحب كتاب « سلسلة التواريخ »(٦٩) . وبفضل هذه النصوص أمكننا أن نقدم عرضاً مختصراً للرحلة البحرية التى كان يقوم بها التجار العرب إلى الهند والصين سعياً وراء التوابل والحرير . فقد كانت السفن الصغيرة تبحر من **البصرة** إلى **سيراف** حيث تفرغ شحناتها فى سفن أكبر يمكنها أن تتحمل مياه المحيط الهندى بأمواجه العاتية ، أحياناً أو ضحالة مياهه أحياناً أخرى . وتتجه السفن بعد ذلك إلى صحار قصبة عمان ومنها إلى مسقط آخر أعمال عمان . وكانت المسافة بين سيراف ومسقط مائتى فرسخ .

وفى **مسقط** كانت السفن تتمير بالمياه العذبة حيث بئرها المشهور بذلك ، ثم تبحر منها إلى **كولم ملى** الواقعة جنوب ساحل الملبار بالهند . وكانت السفن التجارية تقطع المسافة من مسقط إلى كولم ملى فى نحو شهر . ومن كولم ملى تتابع السفن رحلتها إلى جزيرة **سرنديب** فتغادر بذلك بحر لاروى ، وتبدأ بعد ذلك فى الدخول فى مياه بحر هركند ، فإذا اجتازت السفن مياهه ، فانها تصل إلى جزر لنجبالوس ، وكان أهلها لا يعرفون اللغة العربية ، فكانوا يتفاهمون مع النواخذة العرب بالاشارة . ثم تنطلق السفن إلى **كله** على الساحل الغربى لشبه جزيرة الملايو ، حيث تتزود بالماء من الآبار العذبة ، ثم تواصل السفن ابحارها إلى موضع يقال له **بتومة**(٧٠) ، يتوفر فيه ماء عذب وكانت السفن التجارية تقطع المسافة من كلة إلى بتومة فيما يقرب من عشرة أيام ، ثم تعبر بعد ذلك مضيق شلاهط ، ومن هناك إلى بلاد **الصنف** حيث تكثر المياه العذبة ، والعود الصنفى ، ومن الصنف تبحر السفن إلى موضع يقال له **صندر فولات** ، وهى جزيرة بالبحر بينها وبين بلاد الصنف مسافة كبيرة ، كانت السفن تقطعها فى نحو عشرة أيام . وبالوصول إلى بحر صنجى أو بحر الصين تقترب الرحلة التجارية العربية من النهاية حيث ترسو فى مدينة **خانفو**(٧١) .

كان ذلك هو الخط الملاحى التجارى الرئيسى من الخليج العربى إلى الشرق الأقصى ، وان كان يتفرع منه خط يبدأ من جزيرة كلة إلى جزيرة الزابج وجاوة ، هذا بخلاف الخط الملاحى المباشر الذى كان يربط مدن الخليج العربى بالديبل وبلاد السند .

وكان هذا الخط الملاحى الممتد ما بين عمان وسواحل الخليج العربى ،وبين بلاد الشرق الأقصى ، يتعرض لبعض الاضطرابات والتغيرات تبعا للظروف السياسية فى البلاد التى يمر بها الطريق . فالمسعودى مثلا يذكر أن السفن الصينية(٧٢) ، أعتادت أن

تصل إلى الخليج العربى إلى أن اضطراب أمر الصين ، وعندئذ بدأ الصينيون يتجهون إلى كلة التى كانت تقع فى منتصف الطريق بينها وبين عمان ، وهناك كانوا يلتقون بالتجار المسلمين والعرب ، ويعبر المسعودى عن ذلك بقوله « بلاد كلة وهى النصف من طريق الصين أو نحو ذلك ، وإليها تنتهى مراكب أهل الاسلام من السيرافيين والعمانيين فى هذا الوقت ، فيجتمعون مع من يرد من أرض الصين فى مراكبهم ، وقد كان فى بدء الزمان وبخلاف ذلك ، وذلك أن مراكب الصين كانت تأتى بلاد عمان وسيراف وساحل فارس وساحل البحرين والأبلة والبصرة ، وكذلك كانت المراكب تختلف عن المواضع المذكورة إلى هناك ، فلما عدم العدل ، وفسدت النيات ، وكان من أمر الصين ما وصفنا التقى الفريقان جميعاً فى هذا النصف ، ثم ركب هذا التاجر من مدينة كلة فى مراكب الصينيين إلى مدينة خانفو »(٧٣) .

والمقصود بمقولة المسعودى « اضطراب أمر الصين » الفوضى السياسية التى شملت الصين فى أواخر عهد أسرة تانج (٦١٩ - ٩٠٧م) وتذكر المصادر الصينية أن ملوك هذه الأسرة اعتادوا طوال قرنين من الزمان أن يشجعوا العلاقات التجارية بين بلادهم ، وبين بلاد غرب آسيا وأوروبا وأفريقيا ، وفارس ، وبلاد العرب (التازى كما كانوا يسمونها)(٧٤) والدولة البيزنطية(٧٥) .

كما تذكر المصادر الصينية أن أكثر من ثلاثين سفارة عربية وصلت إلى الصين خلال الفترة ما بين عامى (٣١هـ - ١٨٢هـ) (٦٥١ - ٧٩٨م) .

ومن المعروف أن المدن الصينية كانت تعج فى عهد أسرة تانج بالتجار والفنانين العرب الذين أهتموا بالاتجار فى الحرير والجواهر واليواقيت . وكان فى مدينة Yang Zhou « قانصو »(٧٦) وحدها حوالى ألف تاجر مسلم وعربى(٧٧) . أما مدينة الزيتون Guan Zhou فقد كان بها أكثر من عشرة آلاف مسلم . وتؤكد المصادر الصينية أن الاسلام أنتشر أنتشاراً واسعاً فى الصين زمن أسرة تانج ، كذلك تؤكد أن طريقة صناعة الورق (الكاغد) وحياكة الحرير عرفتها أفريقيا واوروبا عن طريق العرب عبر الخط الملاحى التجارى العربى(٧٨) .

ولكن سرعان ما دبت الفوضى فى جسد هذه الأسرة الحاكمة ، وبدأت سلسلة من الاضطرابات العسكرية والاجتماعية فى الصين فى أواخر عهد أسرة تانج(٧٩) منذ سنة ٢٦٤هـ (٨٧٧م) فقد اندلعت بالصين نيران ثورة اجتماعية كبيرة كانت بمثابة انتفاضه

قام بها العامة ، وأعلن زعيمهم نفسه امبراطورا واستولى على أهم مدن الصين التجارية(٨٠) .

ويضيف المسعودى تفاصيل هذه الثورة بقوله « أن نابغا فيهم من غير بيت الملك كان فى بعض مدائن الصين يقال له يانشو ، وكان شريرا يطلب الفتنة ويجتمع إليه أهل الدعارة والشر ، فلحق الملك وأرباب التدبير غفلة عنه ، لخمول ذكره وأنه ممن لا يبالى به ، فاشتد أمره ، ونما ذكره وكثر عتوه ، وقويت شوكته وقطع أهل الشر مسافات نحوه ..»(٨١) .

وقد أساء يانشو إلى التجار العرب الذين كانوا يقيمون بمدن الصين التجارية ، فعندما استولى يانشو وأتباعه على خانفو(٨٢) ، أكبر مركز تجارى فى الصين ، تجمع فيه العرب ، عنوة ، قتل من أهلها خلقا لا يحصون كثرة ، وأحصى من المسلمين والنصارى واليهود والمجوس ممن قتل وغرق خوف السيف فكان مائتى ألف(٨٣) .

ومضى هذا الثائر يفتتح مدينة بعد أخرى ثم قصد كل من مدينتى أنموا ، ومد بالقرب من التبت ، وانتهى أمره بأن أختفى عقب أحدى المعارك ، وقيل قتل ، وقيل أحرق(٨٤) .

ترتب على هذه الأحداث المضطربة التى مرت بها الصين أن عدل النواخذة العرب عن الابحار إلى الصين وموانيها التجارية الهامة لفترة مؤقتة إلى أن تهدأ الأمور وأصبحت كلة المحطة التجارية التى يلتقى فيها تجار عمان والعرب مع تجار الصين والهند حيث كان يتم تبادل السلع والمتاجر ، ثم ما لبثت الأمور أن استقرت فى عهد أسرة سانج الصينية (٣٤٩ -٥٧٨هـ)(٨٥)(٩٦٠ -١٢٧٩م) .

وقبل أن ننهى الحديث عن أسرة تانج علينا أن نوضح أن عمان تميزت عن غيرها من أقطار الخليج العربى العربية فى ازدهار نشاطها التجارى مع الصين خلال الفترة المستقرة من حكم هذه الأسرة . وتصف المصادر الصينية الدور الذى قام به عرب عمان فى التجارة البحرية مع الصين فى النصف الأول من القرن الثانى للهجرة (العصر الأموى) فقد ورد فى تلك النصوص ذكر تاجر عربى من عمان اشترك مع عدد من التجار فى رحلة تجارية إلى الصين بهدف نقل شحنة كبيرة من الأخشاب . كما أشارت المصادر الصينية إلى قيام تاجر عمانى آخر فى النصف الثانى من القرن الثانى للهجرة برحلة من البصرة إلى الصين(٨٦) .

ويصل سوفاجييه إلى نتيجة غاية فى الأهمية ، وهى أن العرب الأوائل الذين استقروا فى الصين كانوا يرجعون بأصولهم الأولى إلى عمان التى كانت على حد قوله أهم قاعدة للنشاط البحرى التجارى إلى الشرق الأقصى(٨٧) .

أما فى عهد أسرة سانج الصينية ، فقد عادت السفن العربية والعمانية إلى الابحار إلى موانىء الصين للتجارة وتبادل السلع . وقد استمرت هذه العلاقات التجارية المتبادلة حتى بعد التغيرات السياسية والاقتصادية التى أعقبت التغير فى الخلافات فى المشرق الاسلامى . وفى عهد أسرة مينج الصينية (٧٧٠ ـ ١٠٥٤هـ) ازدادت الصلات التجارية توثقا بين أقطار الخليج العربى والصين .

ومن الجدير بالذكر أن كثيرا من المحطات التجارية التى توقف بها النواخذة العرب ، وتبادلوا فيها السلع التجارية ، كانت تتغير أهميتها ومكانتها بمرور الزمن ، من ذلك على سبيل المثال ميناء سيراف التى كانت تقع على الساحل الشرقى للخليج والتى كان التجار العرب من عمان والبصرة يصلون إليها بتجارتهم ، ويرحلون منها إلى بلاد الهند والصين . هذه المدينة التجارية الهامة ، بدأت تفقد مكانتها التجارية عندما وقعت تحت سيطرة أهل جزيرة قيس(٨٨) فانتقلت الأهمية التجارية لجزيرة قيس .

وقيس نفسها (كيش) ازدهرت اقتصاديا وتجاريا(٨٩)خلال فترة لا تزيد عن قرن من الزمان ثم بدات تضمحل لتفسح مكانها لهرمز ، ويصف ابن بطوطة هرمز ومكانتها التجارية التى قضت بها على شهرة جزيرة قيس(٩٠) .

ومن الملاحظ أن مدن عمان وحدها هى التى احتفظت بشهرتها ومكانتها التجارية عبر كل العصور . فلم تذكر المصادر مثلا أن صحار فى عمان قد اضمحلت أو تنازلت عن مكانتها لغيرها من المدن ، حتى بعد القرن الرابع الهجرى عندما بدأت عدن وموانى الحجاز ، « جدة والسرين » فى منافسة موانىء عمان ، لم تسلم عمان مكانتها وازدهارها التجارى لموانىء اليمن والحجاز ، بل وصفتها كل المصادر الجغرافية المتأخرة بأنها ذات مدن لها بيوت جميلة وأسواق حسنة ومتاجر ومساجد عظيمة .

* الطريق البحرى إلى شرق أفريقيا وأهم محطاته التجارية :

كان النواخذة العرب يبحرون بسفنهم التجارية إلى سواحل شرق أفريقيا لتصريف سلع الشرق الأقصى من حرير وتوابل ، كما كانوا يجلبون من هناك الرقيق والعاج وغيره من السلع الافريقية ، لبيعها فى بلاد العرب والهند والصين .

كان هؤلاء النواخذة يلازمون الساحل الافريقى ، ولا يتعمقون داخل مياه المحيط بهدف التنقل بين أكبر عدد ممكن من الجزر المتناثرة قبالة الساحل الشرقى لافريقيا سعيا لتبادل السلع معها(٩١) .

وكانت أقصى المناطق التى تصل إليها الرحلة العربية ، أرض **سفالة** وفى ذلك يقول المسعودى « سفالة وهى أقصى بلاد الزنج واليها تقصد مراكب العمانيين والسيرافيين وهى غاية مقاصدهم فى أسافل بحر الزنج ... »(٩٢) .

وربما يرجع السبب فى توقف النواخذة العرب فى رحلاتهم التجارية جنوبا على طول الساحل الافريقى فيما يلى بلاد سفالة ، عند هذا الحد ، إلى توقف الرياح الموسمية عن الهبوب جنوبى رأس كورنيتس Corrientes الذى عرفوه بجبل الندامة ، وكذلك إلى أشتداد التيارات المائية وعنف الزوابع .

ومن الجزر التى وصل اليها عرب الخليج فى رحلاتهم التجارية بحراً إلى شرق افريقيا جزيرة قنبلو التى سبق أن تحدثنا عنها . كذلك وصلوا إلى جزيرة زنجبار(٩٣) .

وكان هؤلاء النواخذة العرب ، وعلى وجه الخصوص نواخذة عمان ، يقيمون مستوطنات تجارية فى هذه الجزر الافريقية المقابلة لساحل أفريقيا الشرق ، وكذلك على امتداد شرق أفريقيا فى منطقة القرن الافريقى الحالية لحماية مصالحهم التجارية مما أدى إلى نشأة ما يعرف بامارات الطراز الاسلامى(٩٤) فى الحبشة(٩٥) .

(٣)

أهم السلع التى كان يتجر فيها النواخذة العرب فى بلاد الشرق الأقصى وسواحل شرق أفريقيا

كان النواخذة العرب من عمان والبحرين يملأون سفنهم التجارية المتجهة إلى أفريقيا بسلع متنوعة من منتجات الجزيرة العربية والهند والصين ، فى حين كانوا يحملون معهم إلى الشرق الأقصى الكثير من منتجات بلادهم ، وسفالة الزنج . وأهم هذه الصادرات العربية التى كان النواخذة العرب يتجرون فيها ، اللؤلؤ العمانى ، ويذكر الجاحظ أن خير اللؤلؤ الصافى ، العمانى المستوى الجسد الشديد التدحرج(٩٦) ، وهناك أيضاً اللؤلؤ الذى كان يستخرج فى بحر البحرين(٩٧) وكان يسمى باللؤلؤ القطرى(٩٨) ،

هذا بخلاف اللؤلؤ الذى كان يستخرج من مغاصات دهلك بين بر اليمن وبر الحبشة ، ومن مغاص الشرجة باليمن(٩٩) ، ومن كيش وأوال وخارك(١٠٠) ، واللؤلؤ الذى كان يصاد من جزيرة بالقرب من جبل ابن جرشم بين سواكن وعيذاب(١٠١) . كذلك كان النواخذة العرب يجلبون العنبر من شحر عمان(١٠٢) ، ومن عدن إلى مخا ومن زيلع(١٠٣) ، أما التمور فكانت تجلب من عمان ومن البصرة(١٠٤) واللبان والكندر من حضرموت(١٠٥) ، هذا إلى جانب الجلود المجلوبة من مدابغ عدن واليمن من « البقرى والملمع والأدم الثقيل* .. « والقنى العمانية(١٠٦) والعقيق من مخاليف صنعاء » وأجوده ما أتى به من معدن يسمى مقرى ، وقرية أخرى تسمى الهام ، وجبل يقال له قساس ، فيعمل بعضه باليمن ويحمل بعضه إلى البصرة(١٠٧) .

كذلك أتجر النواخذة العرب فى النحاس العمانى(١٠٨) ، والشب اليمانى الأبيض والورس اليمنى(١٠٩) كما كانوا يجلبون الزمرد من مصر(١١٠) ، والخيول من عمان(١١١) وظفار(١١٢) .

أما فيما يتعلق بالمنتجات الصينية التى كان يستوردها عرب الخليج ، وينقلونها فى سفنهم إلى بلاد العرب وشرق أفريقيا فهى وفقا لما أورده(١١٣) ابن خرداذبة وابن الفقيه الهمذانى(١١٤) الحرير والمسك(١١٥) والعود والسروج والسمور والدارصينى والخولنجان .

ويضيف صاحب سلسلة التواريخ أن الذهب والفضة واللؤلؤ والديباج كان من أهم منتجات الصين وصادراتها(١١٦) .

وتتمثل المنتجات الهندية فى القطن والذهب والفضة والعود والصندلان والكافور والقرنفل والقاقلة والنارجيل (جوز الهند)(١١٧) ، وانياب الفيل والطيب والجواهر كاليواقيت والماس والعنبر ، والساج والفلفل(١١٨) . وكان تجار الخليج العربى يجلبون الرصاص القلعى والعود والكافور والصندل والعاج والأبنوس والبقم والأفاوية من جزيرة كلة(١١٩) .

ويشير المسعودى إلى توفر الكافور الجيد والعود والقرنفل والصندل والجوز والبسباسة والقاقلة والكبابة فى جرز الصنف مما كان يحمله النواخذة العرب فى سفنهم إلى بلادهم(١٢٠) .

وتتمثل منتجات جزيرة قيومة التى تقع فى الطريق إلى الصين فى العود والكافور وفى قمار العود المعروف بالقمارى(١٢١) .

أما سرنديب فمن أشهر منتجاتها اللؤلؤ والجوهر والياقوت والذهب والفضة والكافور(١٢٢) كما أشتهرت جزيرة الكاب من جزر بحر هركند بالذهب والنارجيل وقنصور الشهير بالكافور القنصورى(١٢٣) .

وأشتهرت جزر الديبحات بالعنبر والنارجيل . أما فيما يتعلق بمنتجات البلاد الافريقية فمنها العاج ، وكان يجهز على حد قول المسعودى « من بلاد عمان إلى أرض الصين والهند ، وذلك أنها تحمل من بلاد الزنج إلى عمان ، ومن عمان إلى حيث ذكرنا ولولا ذلك لكان العاج بأرض الاسلام كثيرا ...»(١٢٤) .

وكان ملوك الصين وأمراؤها وقوادها يتخذون الأعمدة من العاج ، كما استخدام الهنود العاج فى نصب الخناجر وقوائم السيوف وفى اعداد صور الشطرنج والنرد . كذلك كان النواخذة العرب يحملون الصبر من جزيرة سقطرى التى تقع قريبا من بلاد الزنج وبلاد العرب ويعرف بالصبر الاسقوطرى(١٢٥) . ويذكر صاحب كتاب عجائب الهند أن أحمد بن هلال أمير عمان ، أهدى إلى الخليفة العباسى المقتدر بالله سنة ٣٠٦هـ ، سلحفاة قد أتى بها من بلاد الزنج(١٢٦) كما ورد فى السجلات الصينية أنه كان يجلب إلى الصين قرن وحيد القرن من مناطق مختلفة من آسيا ، ولكن أفضل ما كان يرد على الصين منه ، ما كان يأتى عن طريق النواخذة العرب من جزيرة زنجبار(١٢٧) .

وكان بيع هذه السلع وشرائها يتم فى بداية الأمر عن طريق المقايضة وقد تطورت الأمور فبدأ النواخذة العرب فى استخدام المسكوكات المعدنية ، ثم استبدلت بالعملات الورقية ، فقد كانت الصين أول بلاد العالم فى استخدام العملة الورقية من الكاغد الصينى فى حجم كف اليد ، وكان كل ٢٥ كاغدا يساوى دينارا(١٢٨) .

ومن الجدير بالذكر أن النواخذة العرب من عمانيين وبحرينيين ، تميزوا بمشاعرهم الانسانية وتسامحهم فقد سمحوا للتجار اليهود الذين سموا بالتجار الراذانية فى بعض المصادر العربية بمشاركتهم تجارتهم مع دول العالم الاسلامى وبلاد الشرق الأقصى . فقد ذكر ابن خرداذبة أن التجار كانوا يجلبون من الغرب الأوروبى الخدم والجوارى والغلمان والديباج وجلو الخز والفراء والسمور والسيوف ، وكانوا يركبون البحر من جنوب بلاد غالة إلى الفرما فى مصر ، ثم يحملون تجارتهم على ظهور الابل حتى يصلوا إلى القلزم ،ومن هناك يركبون البحر إلى السند والهند والصين فيحملون من الصين المسك والعود ، والكافور والدارصينى وغير ذلك مما يحمل من تلك النواحى ثم يعودوا إلى القلزم فيحملونه على القوافل إلى الفرما ومن هناك يركبون السفن إلى مدن افرنجة لبيع

تجارتهم . ويذكر ابن خرداذبة أن هؤلاء التجار الراذانية كانوا أحيانا يركبون من أنطاكية حتى يصلوا للجابية ومن هناك يركبون فى الفرات إلى بغداد ثم يركبون فى دجلة إلى الأبلة ومنها يصلون إلى عمان والسند والهند والصين . ورغم هذه المحاولات من قبل اليهود لمنافسة تجار الخليج العربى من عمان والبحرين والبصرة فى تجارتهم الا أن هؤلاء العرب سيطروا على عالم تجارة الشرق الأقصى ، وشرق أفريقيا ، وكانوا بفضل مهارتهم وكفاءتهم وتمرسهم فى البحر ، همزة الوصل بين الشرق والغرب فى العصور الوسطى[١٢٩] .

الحواشـــى

(١) لمزيد من التفاصيل عن الطريق البرى ارجع إلى نقولا زيادة ، الجغرافيا والرحلات عند العرب ، طبعة دار الكتاب اللبنانى ، ١٩٦٢ ، ص ٢٢٠ وما يليها .

(٢) عبادة كحيلة ، العرب والبحر ، القاهرة ، ١٩٨٩ ، ص ٥٩ .

Yajima Hikoichi, Martime Activities of Gulf People and the Indian Ocean World in the 11 th and 12 th Centuries.

من الأبحاث المقدمة لمؤتمر قطر عن تاريخ شرق الجزيرة العربية ، ١٩٧٦ ، جـ ٣ ، ص ٥٥ .

(٣) فاروق عمر فوزى ، انتشار العرب فى أقاليم الخليج العربى الشرقية فى العصور الاسلامية الأولى ، بحث مقدم إلى ندوة مكانة الخليج العربى فى التاريخ الاسلامى ، دولة الامارات العربية المتحدة ، العين ، ١٩٨٨ ، ص ٦٢ .

(٤) الطبرى ، تاريخ الأمم والملوك ، طبعة دار القاموس الحديث ، جـ ٢ ، ص ٦٦ . وعن المقصود ببلاد عبد القيس ارجع إلى آراء كل من (عصام سخنينى ، الانتشار العربى فى الساحل الشرق لشبه الجزيرة العربية ، بحث مقدم إلى ندوة مكانة الخليج العربى الامارات ١٩٨٨ ، ص ٨٤ وما يليها ، وهو يرى أن المقصود بهذه البلاد البحرين ، وأرجع كذلك إلى بحث سحر السيد عبد العزيز سالم ، عمان وتجارتها مع الشرق الأقصى ، وشرق أفريقيا فى العصر الاسلامى ، بحث مقدم إلى ندوة « تاريخ عمان عبر العصور » تحت النشر ، ص ٤٣ حاشية ١٩ ، حيث ترى الباحثة أن بلاد عبد القيس تشمل عمان إلى جانب البحرين حيث كانت عمان كذلك موطنا ومستقرا لقبائل عبد القيس (الطبرى ، جـ ٣ ، ص ٢٦٢ ، ٢٦٣ ، ناصر الدين الأسد ، مقدمة لدراسة القبائل العربية فى الخليج قبل الاسلام ، بحث مقدم إلى مؤتمر قطر لدراسة تاريخ شرق الجزيرة العربية ، ١٩٧٦ ، ص ٨٨ ، جـ ١) .

(٥) عصام سخنينى ، الانتشار العربى ، ص ٨٧ .

(٦) صحار هى أهم مدن عمان وبها قصبتها مما يلى الجبل ، أما توأم ففيها قصبتها مما يلى الساحل . وقد تبارى الجغرافيون العرب فى وصف محاسن ومزايا صحار الاقتصادية من أسواق وخيرات ، كما وصفوا دورها ومساجدها (ارجع إلى المقدسى ، أحسن التقاسيم فى معرفة الأقاليم ، ليدن ، ١٩٠٦ ، ص ٩٠ ، ٩٢ ، ١٩٣ ، الأدريسى ، نزهة المشتاق فى اختراق الآفاق ، نشر سيرولى وجابر يللى وآخرين ، نابلى ، ص ١٥٦ ، ١٥٧ ، وارجع كذلك إلى ياقوت الحموى ، معجم البلدان ، بيروت ، ١٩٥٧ ، جـ ٣ ، ص ٤٩٤) ويسميها المسعودى سنجار أما الفرس فيطلقون عليها وعلى عمان كلها اسم مزون . (المسعودى ، مروج الذهب ومعادن الجوهر ، تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد ، جـ ١ ، ص ١٤٩ ، سيدة كاشف ، عمان فى فجر الاسلام ، عمان ، ١٩٧٩ ، ص ١٢) .

(٧) جواد على ، تاريخ العرب قبل الاسلام ، مطبوعات المجمع العلمى العراقى ، ١٩٥٩ ، جـ ٨ ، ص ٩٩ .

(٨) الطبرى ، المصدر السابق ، جـ ٢ ، ص ٦٧ .

(٩) المصدر السابق ، ص ٦٨ ، ٦٩ ـ سحر السيد عبد العزيز سالم ، عمان وتجارتها ، ص ٨ .

(١٠) عصام سخنيني ، الانتشار العربي ، ص ٨٩ .

(١١) ياقوت الحموى ، معجم البلدان ، مجلد ٢ ، ص ٤٣٥ .

(١٢) المصدر السابق ، مجلد ٢ ، ص ٣٧٨ ، وارجع كذلك إلى الحميرى ، الروض المعطار فى خبر الأقطار ، لبنان ، ١٩٨٤ ، ص ٢٢٠ .

(١٣) عصام سخنيني ، الانتشار العربي ، ص ٩٠ .

(١٤) البحرين جزيرة كبيرة تقع على مقربة من الساحل الغربى للخليج العربى ، إلى الشرق من هجر التى تعرف بالحسا أو الاحساء ، وتحيط بهذه الجزيرة مجموعة جزر صغيرة يبلغ عددها نحو ٣٢ جزيرة من أهمها أم نعسان والمحرق والمنامة حاضرة البحرين الحالية (لمزيد من التفاصيل عن مدنها أرجع إلى الحميرى ، الروض المعطار ، ص ٨٢ ، وعن قرى البحرين الخط والقطيف وهجر والمشقر وجواثا وسابون ودارين والغابة والشنون أرجع إلى ابن خرداذبه ، المسالك والممالك طبعة مكتبة المثنى ببغداد ، ص ١٥٢ ، وأرجع كذلك إلى أحمد الشامى ، العلاقات التجارية بين دول الخليج وبلدان الشرق الأقصى ، وأثر ذلك فى بعض الجوانب الحضارية فى العصور الوسطى ، بحث مقدم إلى مؤتمر دراسات تاريخ شرق الجزيرة العربية الذى عقد فى قطر فى مارس ١٩٧٦ ، جـ ١ ، ص ٣٣٥) .

(١٥) عبد الرحمن سامح ، حضارة البحرين القديمة ، بحث مقدم إلى مؤتمر قطر ١٩٧٦ ، ص ٦٢ .

(١٦) المرجع السابق ، ص ٧٨ .

(١٧) فاروق عمر فوزى ، انتشار العرب ، ص ٧١ .

(١٨) الطبرى ، تاريخ الأمم والملوك ، جـ ٤ ، ص ٢١٢ ، ٢١٣ وعن استخدام العلاء الحضرمى للسفن فى غزو فارس ، أرجع إلى السيد عبد العزيز سالم ، تاريخ الاسكندرية وحضارتها فى العصر الاسلامى ، الاسكندرية ، ١٩٨٢ ، ص ١٤ ، تاريخ البحرية الاسلامية فى مصر والشام لنفس المؤرخ ، من منشورات جامعة بيروت العربية ، بيروت ١٩٧٢ ، ص ٧ هامش ١ .

(١٩) جلفار هى منتهى البحرين ومبتدأ أقليم عمان الممتد على الساحل من جلفار إلى مسقط . وعن جلفار يقول ياقوت الحموى « بلد بعمان عامر ، كثير الغنم والجبن والسمن ، يجلب منها إلى ما يجاورها من البلدان » (ياقوت الحموى ، معجم البلدان ، جـ ٢ ، ١٥٤) .

(٢٠) البلاذرى ، فتوح البلدان ، جـ ٢ ، ص ٤٧٦ ، فاروق عمر فوزى ، انتشار العرب ص ٧٢ ، سحر عبد العزيز سالم ، عمان وتجارتها ، ص ١٠ .

(٢١) البلاذرى ، فتوح البلدان ، جـ ٣ ، ص ٥٣٠ ، عبادة كحيلة ، العرب والبحر ، ص ٤٩ .

(٢٢) البلاذرى ، فتوح البلدان ، جـ ٣ ص ٥٣٠ ـــ ٥٣٤ ـ عبادة كحيلة ، العرب والبحر . ص ٤٩ .

(٢٣) البلاذرى ، المصدر السابق ، ص ٥٣٤ .

(٢٤) المسعودى ، مروج الذهب ، جـ ١ ، ص ١٤٩ ـ السيد عبد العزيز سالم ، التجارة البحرية فى الخليج فى صدر الاسلام ، بحث مقدم إلى مؤتمر قطر ، ١٩٧٦ ، جـ ١ ، ص ٤٠٠ .

(٢٥) المسعودى ، المصدر السابق ، ص ١٤٩ .

(٢٦) نفسه ، ص ١٤٩ .

(٢٧) الاصطخرى ، المسالك والممالك ، ص ٣٠ ، ويذكر د. عبد المحسن الحسينى أنه فى بعض الأحيان كان يقصد ببحر فارس ، الخليج العربى ، وبحر اليمن ، والبحر الأحمر (عبد المحسن الحسينى ، الأقسام الجغرافية لجزيرة العرب ، مجلة كلية الآداب ، جامعة الاسكندرية ١٩٥٢ ، ١٩٥٣ ، ص ١٠١ وما يليها) بينما يذكر د. سعد زغلول عبد الحميد أن المقصود ببحر فارس عند الاصطخرى وابن حوقل المحيط الهندى كله . (لمزيد من التفاصيل عن الآراء التى دارت حول مسميات المحيط الهندى ، أرجع إلى سعد زغلول عبد الحميد ، البحرين وقطر ، الأصول القديمة للمسميات الحديثة فى المكتبة الجغرافية العربية ، بحث مقدم لندوة قطر ، ١٩٧٦ ، جـ ١ ، ص ٣٩ ، ٤٠) .

(٢٨) المسعودى ، مروج الذهب ، جـ ١ ، ص ١٤٩ .

(٢٩) المصدر السابق ، ص ١٤٧ ، وارجع كذلك إلى ابن الفقيه ، مختصر كتاب البلدان ليدن ، ١٣٠٢ ، ص ٨ ، ابن رسته ، الأعلاق النفسية ، طبعة مكتبة المثنى ببغداد ، ص ٨٦ . وعن المعوقات التى واجهت حركة التجارة فى شرق الجزيرة العربية أرجع إلى أحمد الطوخى ، شرق الجزيرة العربية فى العصور الوسطى فى كتابات الرحالة المسلمين ، قطر ، ١٩٨٩ ، ص ٩٢ ـ ٩٩ .

(٣٠) ابن الفقيه ، مختصر كتاب البلدان ، جـ ١١ ، سلسلة التواريخ ، ص ١٠٠ ويذكر المسعودى أن الدردور عرف بدردور مسندم ويكنيه البحريون بأبى جهرة . (المسعودى . مروج الذهب ، جـ ١ ، ص ١١١) .

(٣١) المقدسى ، أحسن التقاسيم ، ص ١٨ .

(٣٢) المسعودى ، مروج الذهب ، جـ ١ ، ص ١٥٠ .

(٣٣) سلسلة التواريخ ، ص ١٨٢ ـ المسعودى ، مروج الذهب ، جـ ١ ، ص ١٥٠ .

(٣٤) ابن الفقيه ، مختصر كتاب البلدان ، ص ١٣ ـ سلسلة التواريخ ، ص ٥ ، ص ١٨٦ . ١٨٧ ـ المسعودى ، مروج الذهب ، جـ ١ ، ص ١٥١ ـ المقدسى ، أحسن التقاسيم ، ص ١٣ .

(٣٥) سلسلة التواريخ ، ص ٧ ـ المسعودى ، مروج الذهب ، جـ ١ ص ٨٨ ، ص ١٥٢ . وكانت هذه الجزر متقاربة فى المسافات ، فكان بين الجزيرة والجزيرة على حد قول المسعودى ، نحو الميل والفرسخ والفرسخين والثلاثة (المسعودى ، المصدر السابق ، ص ١٥١) .

(٣٦) سرنديب أكبر بحر هركند وأعظمها ، بأقصى بلاد الهند ، ويتوفر فيها الياقوت الأحمر والماس ، ومن شواطئها يجلب العنبر واللؤلؤ ، وكان يزرع بها نبت طيب الرائحة ، لا يوجد بغيرها ، ويبحر سرنديب طرق بين جبلين ، هى مسالك لمن أراد بلاد الصين وبجبالها مناجم الذهب والفضة (ياقوت الحموى ، معجم البلدان ، مادة سرنديب ، سلسلة التواريخ ، ص ١٧٢ ، ١٧٣ ، الحميرى ، الروض المعطار ، ص ٣١٣) .

(٣٧) المسعودى ، مروج الذهب ، جـ ١ ، ص ١٥٢ .

(٣٨) ابن الفقيه ، مختصر كتاب البلدان ، ص ١٠ .

(٣٩) المصدر السابق ، ص ١٠ .

(٤٠) المسعودى ، مروج الذهب ، جـ ١ ، ص ١٥٢ ـ سلسلة التواريخ ، ص ٧ ، ٨ .

(٤١) المسعودى ، المصدر السابق ، ص ١٥٢ .

(٤٢) سلسلة التواريخ ، ص ٩ .

(٤٣) المسعودى ، مروج الذهب ، جـ ١ ، ص ١٥٢ .

(٤٤) المصدر السابق ، ص ١٥٣ .

(٤٥) ابن الفقيه ، مختصر كتاب البلدان ، ص ١٠ .

(٤٦) سلسلة التواريخ ، ص ١٨٧ .

(٤٧) المصدر السابق ، ص ٧ .

(٤٨) المسعودى ، مروج الذهب ، جـ ١ ص ١٥٣ .

(٤٩) **ياقوت الحموى ، معجم البلدان ، جـ ٤ ، ص ٤٧٨ ، وكلة تختلف عن كلاه ، فكلاه بلد بأقصى الهند كان يجلب منه العود . وقال أبو العباس الصغرى شاعر سيف الدولة :**

لها أرج يقصر عن مداه فتيت المسك والعود الكلاهى

(ياقوت ، المصدر السابق ، جـ ٤ ، ص ٤٧٥) .

(٥٠) المسعودى ، مروج الذهب . جـ ١ ، ص ١٥٣ .

(٥١) ابن الفقيه ، مختصر كتاب البلدان ، ص ١٢ .

(٥٢) المصدر السابق ، ص ١٢ .
ابن رسته ، الاعلاق النفسية ، ص ١٣٨ .

(٥٣) ياقوت الحموى ، معجم البلدان ، جـ ٣ ، ص ٣٥٧ .

(٥٤) ابن رسته ، الاعلاق النفسية ، ص ١٣٨ .

(٥٥) ابن الفقيه ، مختصر كتاب البلدان ، ص ٨ .

(٥٦) المسعودى ، مروج الذهب ، جـ ١ ، ص ١٥٣ .

(٥٧) المصدر السابق ، ص ١٥٤ .

(٥٨) ابن الفقيه ، مختصر كتاب البلدان ، ص ١١ . وبذلك يكون المسعودى قد فرق بين جزيرة الرامن ، وجزيرة الرامين .

(٥٩) المصدر السابق ، ص ١٢ .

(٦٠) المسعودى ، مروج الذهب ، جـ ١ ، ص ١٥٥ .

(٦١) المصدر السابق ، ص ١٠٧ .

(٦٢) نفسه ، ص ١٠٨ .

(٦٣) نفسه ، ص ١٠٨ .

(٦٤) نفسه ، ص ١٢٨ .

(٦٥) عبادة كحيلة ، العرب والبحر ، ص ٥٧ .

(٦٦) عجائب الهند ، ص ٣٨ .

(٦٧) ابن خرداذبة ، المسالك والممالك ، ص ٦٤ ـ ٧٢ .

(٦٨) ابن الفقيه ، مختصر كتاب البلدان ، ص ١١ ـ ١٣ .

(٦٩) سلسلة التواريخ ، ص ١٥ ، ٢١ .

(٧٠) نفس المصدر ، ص ١٨ .

(٧١) يذكر د . عبادة كحيلة أن سرنديب تقابل سريلانكا حاليا ، وبحر هركند يقابل خليج البنغال فى الوقت الحاضر وأن جزر لنجبالوس هى نيكوبار Nicobar ،وشلاهط هى مالقة ،وبلاد الصنف هى مملكة تشاباChampaالواقعة شرقى الصين الهندية ، وجزيرة الزابج هى سومطرة . (عبادة كحيلة ، العرب والبحر ، ص ٦٠) .

(٧٢) أشرنا فيما سبق إلى الرأى القائل بأن تعبير السفن الصينية انما كان يقصد به السفن التجارية العربية والاسلامية ، التى كانت مخصصة للرحلة إلى الصين .
(Yajima Hikoichi, Martime Activities of Gulf Pople, P.55, 56)

ويأخذ د. عبادة كحيلة بهذا الرأى فيما يتعلق بالتجارة العربية قبل الاسلام . أما بعد الاسلام فيتفق مع المسعودى فى مجيء السفن الصينية إلى الخليج العربى الا فى حالات الاضطراب التى يتعرض لها الصين . (عبادة كحيلة ، العرب والبحر ، ص ٥٩ ، ٦٣) . ونحن نأخذ برأى د. عبادة كحيلة ، ولا نعمم الرأى الأول على كل العصور . فكلمة تجارة فى رأينا تعنى تبادل تجارى أى بيع ، وشراء . ومن المنطقى أن تصل السفن الصينية إلى نفس الأماكن التى تأتى منها السفن الاسلامية ، وان كان المسلمون أنشط فى الحركة التجارية لاستقرار الأمور فى بلادهم بعكس الصين التى تعرضت لبعض الاضطرابات السياسية فى عصر حكم الأسرات المختلفة كما سنوضح بالمتن (أرجع سحر سالم ، عمان وتجارتها ، ص ١٧ حاشية ١٤٤) .

(٧٣) المسعودى ، مروج الذهب ، ص ١٤٠ .

(٧٤) دارت مناقشات بين عدد من الباحثين أمثال فران Ferrand ، وسوفاجييه Sauvaget وجورج فاضلوا حورانى حول حجم الدور الذى قام به عرب الخليج فى مجال التجارة البحرية مع الهند والصين . ويرجع البعض ومنهم فران ، أسبقية الفرس استناداً إلى أن الأسماء الدالة على المواضع مثل جزر الدبيحات ، ولفظة التازى أو التاشى التى أطلقها الصينيون على العرب ترجع إلى أصول فارسية . ويرى بعض المؤرخين ومنهم الدكتور السيد عبد العزيز سالم أن كلمة تازى ليست محرفة من الفارسية ، وانما قد تكون محرفة من الكلمة العربية « التاجر » . ويؤيد سوفاجيه الرأى القائل بسيادة العرب فى تجارة الهند والصين .
ونحن نؤكد هذا الرأى ، وقد سبق أن أوضحنا أن القبائل العربية من عمان على وجه الخصوص ، والبحرين ، ارتحلت إلى سواحل الخليج العربى الشرقية ، وهذا يعنى أنه حتى لو كان لبلاد فارس أى دور بحرى فالفضل فى ذلك يرجع أساساً للعرب (أرجع إلى سيدة كاشف ، علاقة الصين بديار الاسلام ، مجلة كلية الآثار ، عدد ١ ، ١٩٧٥ ، ص ٣٩ ، السيد عبد العزيز سالم ، التجارة البحرية فى الخليج ، ص ٤٠٨ .
Sauvaget, Relation de la Chine et de L'Inde, Le Commentaive, pp. xxxv-xxxVI.

(٧٥) Yajima Hikoichi, Martime Activities, pp. 55-China Handook Series-History, P. 57-59. op. cit., p.59.

(٧٦) ابن خرداذبة ، المسالك والممالك ، ص ٧٠ .

(٧٧) China Handbook Series, History, p. 57-59.

(٧٨) Op. Ct., p.59J

(٧٩) لمزيد من التفاصيل عن هذه الاضطرابات السياسية فى أواخر عهد أسرة تانغ الصينية أرجع إلى Marwyn S.Samuels and Carmencita Sámuels, Islam in the Southern Seas. The Impact of Arabian Gulf Merchants in the Sourth China Sea, 10 th 19th Centuries, p. 68-69.

بحث مقدم إلى ندوة قطر عام ١٩٧٦ ، جـ ٣ .

(٨٠) عبادة كحيلة ، العرب والبحر ، ص ٦٣

(٨١) المسعودى ، مروج الذهب ،ج ١ ، ص ١٣٧ ، ١٣٨ .

(٨٢) خانفو مدينة عظيمة على نهر عظيم أكبر من دجلة يصب فى بحر الصين . وبين هذه المدينة وبين البحر مسيرة ستة أيام أو سبعة ، يدخل هذا النهر سفن التجار الواردة من بلاد البصرة وسيراف وعمان ومدن الهند وجزائر الزابج والصنف وغيرها من الممالك بالأمتعة والجهاز وتقرب إلى مدينة خانفو وفيها خلائق من الناس مسلمون ونصارى ويهود ومجوس وغير ذلك من أهل الصين . .(المسعودى ، مروج الذهب ،ج ١ ، ص ١٣٨) .

(٨٣) المصدر السابق ، ص ١٣٨ .

(٨٤) نفسه ، ص ١٣٩ .

(٨٥) حكمت خمس أسرات صينية ، الصين فيما بين آخر سنة ٩٠٧م (٢٩٥هـ) عندما سقطت أسرة تانغ وحتى سنة ٩٦٠م (٣٤٩هـ) ليبدأ عهد من الاستقرار خلال فترة حكم الأسرة الجديدة سانج (٩٦٠ – ١٢٧٩م) (٣٤٩ – ٦٧٨هـ) .

(٨٦) السيد عبد العزيز سالم ، التجارة البحرية فى الخليج فى صدر الاسلام ، ص ٤٠٩ .

(٨٧) المرجع السابق ، ص ٤٠٩ .

(٨٨) **جزيرة قيس أو « كيش »** : كانت قيس تتأرجح بين السيادة الفارسية والعربية ، وقد سميت بهذا الاسم نسبة إلى قيس بن عمارة من آل عمارة المعروفين بآل الجلندى من عمان (فاروق عمر فوزى ، انتشار العرب ، ص ٦٦) . وقد أطلق عليها ياقوت الحموى « فرضة الهند » (ياقوت الحموى ، معجم البلدان جـ ٣ ، ص ٢٩٥) . وعن انتقال مكانتها التجارية إلى هرمز أرجع إلى ابن بطوطة ، الرحلة ، طبعة بيروت ، ص ٢٧٣ .

(٨٩) ياقوت الحموى ، معجم البلدان ، جـ ٤ ، ص ٤٢٢ . وأنظر (أحمد الشامى ، العلاقات التجارية بين دول الخليج وبلدان الشرق الأقصى ، ص ٣٣٢ ، نقولا زيادة ، الجغرافية والرحلات عند العرب ، ص ٢٣٥ ، ٢٣٦ ، سحر سالم ، عمان وتجارتها ، ص ٤٩) .

(٩٠) ابن بطوطة ، الرحلة ، ص ٢٧٣ .

وهرمز تقع على الساحل إلى الأمام من رأس جسر يمتد إلى الشرق من مياه الخليج العربى ، وتتحكم هرمز فى المدخل الجنوبى للخليج العربى ، وهى ذات أهمية استراتيجية كبرى ويقابلها فى البحر جزيرة

هرمز الجديدة ، وتسمى مدينتها جردن ومعظم تجار هرمز من العرب وبعضهم من الفرس . وكانت هرمز مدينة صناعية بالاضافة إلى كونها مدينة تجارية ، فكان أهلها يصنعون من تربتها الملحية الأوانى المزينة .

(٩١) عبادة كحيلة ، العرب والبحر ، ص ٥٥ .

(٩٢) المسعودى ، مروج الذهب ، جـ ٢ ، ص ٧ . وسفالة لفظة أصلها سامى نجدها فى اللغات العربية والعبرية ومعناها الأرض المنخفضة أو أرض الساحل المنخفضة وسفالة الزنج هى أوفير لوفرة الذهب بها (أرجع إلى السرسيد أحمد العراقى ، معالم الحضارة الاسلامية فى ساحل شرق أفريقيا فى العصور الوسطى ، مجلة دراسات افريقية ، يصدرها المركز الاسلامى الافريقى بالخرطوم ، العدد الثانى ، ابريل ١٩٨٦ ، ص ١٠٢) .

(٩٣) عبادة كحيلة ، العرب والبحر ، ص ٥٥ وما يليها .

(٩٤) يتكون اقليم الطراز الاسلامى فى الحبشة من سبعة ممالك أو قواعد ، هى أوفات أو جبرت وهدية ، ودوارو ، وأرابينى وشرحا ، وبالى ودارة . (القلقشندى ، صبح الأعشى فى صناعة الانشاء ، طبعة تراثنا ، القاهرة ، جـ ٥ ص ٣٢٥) وقد أطلق عليها هذا الاسم بحكم أمتداد هذه الامارات الاسلامية على الشريط الساحلى ، فكانت أشبه بالطراز الفاصل بين البحر الأحمر والمناطق الداخلية فى الحبشة . لمزيد من التفاصيل (ابراهيم طرخان ، الاسلام والممالك الاسلامية فى الحبشة ، بحث مقدم إلى المجلة التاريخية المصرية ، المجلد الثامن ١٩٥٩ ص ٣٣ ـ محمد عبد العال أحمد ، بنورسول وبنو طاهر وعلاقات اليمن الخارجية ، فى عهدهما ، القاهرة ، ١٩٨٠ ، ص ٤٣١ ، ت . تامرات ، القرن الافريقى ، السليمانيون فى أثيوبيا ودول القرن الافريقى ، اليونسكو ، ١٩٨٨ ، ص ٤٢٥) .

(٩٥) مصطلح الحبشة : يطلق المؤرخون المتخصصون فى الدراسات الاسلامية والوسيطة على المنطقة الممتدة من النيل غربا والبحر الأحمر شرقا . ومن النوبة شمالا إلى ما وراء خط الاستواء جنوبا أى ما يشمل حاليا جميع أراضى السودان والحبشة واريتريا ، والصومال . وهذا يختلف تماما عن مضمون لفظ « الحبشة » أو « أثيوبيا » فى العصر الحديث التى رسمت حدودها بمقتضى معاهدة أديس أبابا عام ١٩٠٢م بينها ،وبين السودان من جهة ، وبين اريتريا والصومال من جهة أخرى (ابراهيم طرخان ، الاسلام والممالك الاسلامية ، ص ٦) .

(٩٦) الجاحظ ، البيان والتبيين ، طبعة بيروت ، جـ ٢ ، ص ١٧ .

(٩٧) سلسلة التواريخ ، ص ١٤٣ .

(٩٨) ابن رسته ، الأعلاق النفسية ، ص ٨٧ ـ السيد عبد العزيز سالم ، التجارة البحرية فى الخليج ، ص ٤١٢ .

(٩٩) المرجع السابق ، ص ٤١٢ .

(١٠٠) ابن خرداذبة ، المسالك والممالك ، ص ٦٢ ـ المقدسى ، أحسن التقاسيم ، ص ١٠١ .

(١٠١) ابن حوقل ، صورة الأرض ، ص ٤٨ .

(١٠٢) ابن خرداذبة ، المسالك والممالك ، ص ٦١ .

(١٠٣) المقدسى، أحسن التقاسيم ، ص ١٠١ .

(١٠٤) ابن الفقيه ، مختصر كتاب البلدان ، ص ٣٠ ، ٢٥٣ .

(١٠٥) المقدسى ، أحسن التقاسيم ، ص ٨٧ .

(*) ابن حوقل ، صورة الأرض ، ص ٤٩ .

(١٠٦) ابن الفقيه ، مختصر كتاب البلدان ، ص ١٦ .

(١٠٧) المصدر السابق ، ص ٣٦ .

(١٠٨) المسعودى ، مروج الذهب ، جـ ١ ، ص ١١٢ .

(١٠٩) ابن الفقيه ، مختصر كتاب البلدان ، ص ٣٦ .

(١١٠) سلسلة التواريخ ، ص ١٤٧ .

(١١١) ابن بطوطة ، الرحلة ، ص ٣٢٨ .

(١١٢) المصدر السابق ، ص ٢٥٩ .

(١١٣) ابن خرداذبة ، المسالك ، ص ٧٠ ، ٧١ .

(١١٤) ابن الفقية ، مختصر كتاب البلدان ، ص ١٦ ، ص ٢٥١ .

(١١٥) يذكر صاحب سلسلة التواريخ أن المسك فى التبت أفضل من المسك الصينى (أرجع إلى سلسلة التواريخ ، ص ١١٠) .

(١١٦) المصدر السابق ، ص ٣٥ .

(١١٧) يذكر ابن بطوطة أن النارجيل هو جوز الهند وأن شجره يشبه شجر النخيل لا فرق بينهما ، وليف النارجيل يصنع منه حبال المراكب بدلا من مسامير الحديد كما يصنع منه الزيت والعسل (ابن بطوطة ، الرحلة ، ص ٢٦٣) .

(١١٨) سلسلة التواريخ ، ص ٢٩ ، ٣٠ ، ١٢٩ ـ ابن الفقيه ، مختصر كتاب البلدان ، ص ٢٥١ .

(١١٩) سلسلة التواريخ ، ص ٩٠ .

(١٢٠) المسعودى ، مروج الذهب ، جـ ١ ، ص ١٥٤ ـ راجع إلى سلسلة التواريخ ، ص ١٧٢ ، ١٧٣ .

(١٢١) ابن خرداذبة ، المسالك والممالك ، ص ٦٨ .

(١٢٢) المصدر السابق ، ص ٦٤ .

(١٢٣) ابن الفقيه ، مختصر كتاب البلدان ، ص ١٦ . وعن السلع الهندية فى الأدب العربى ، ارجع إلى القاضى أطهر مباركيورى الهندى ، العرب والهند فى عهد الرسالة ، ترجمة عبد العزيز عزت عبد الجليل ، طبعة الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٧٣ ، ص ٣١ وما يليها .

(١٢٤) المسعودى ، مروج الذهب ، جـ ٢ ، ص ٧ ، ٨ .

(١٢٥) سلسلة التواريخ ، ص ١٣١ ، ١٣٤ .

(١٢٦) عجائب الهند ، ص ٤٩ .

(١٢٧) عبادة كحيلة ، العرب والبحر ، ص ٥٣ .

(١٢٨) أحمد الشامى ، المرجع السابق ، ص ٣٤٨ .

(١٢٩) ابن خرداذبة ، المسالك والممالك ، ص ١٥٣ .

بسم الله الرحمن الرحيم

حفائر كلية الآثار ـ جامعة القاهرة
فى منطقة « أبو صير »

(تقرير أولى عن موسم ١٩٨٩ / ١٩٩٠)

قامت البعثة بإستكمال الحفر فى منطقة شمالى « أبو صير » لمتابعة الكشف الأثرى عن الجبانة التى ظهرت فى الموسم الماضى وارتبط الحفر العلمى باجراء التدريب العملى الميدانى للطلبة والطالبات وكما هو متبع ومنصوص عليه فى لوائح كلية الآثار .

وتتكون البعثة على النحو التالى :

أ.د. على رضـــوان	أستاذ الآثار المصرية وعميد الكلية	رئيساً للبعثة
د. أحمد محمود عيسى	مدرس بقسم الآثار المصرية	مساعداً لرئيس البعثة
السيد/ محمد سيف الدين شاذلى	رئيس قسم الحفائر بالكلية	
السيد/ هشام محمود فاروق	اخصائى اثرى ثالث	
السيد/ أحمد محمد على	اخصائى اثرى ثالث	
السيد/ وحيد مصطفى جاد	اخصائى اثرى ثالث	
السيد/ باسم محمد سيد	اخصائى اثرى ثالث	
السيد/ صلاح الدين شاذلى محمود	فنى ترميم آثار	
السيد/ فريد صادق محمود	مصور فوتوغراف	
السيد/ محمود عبد الحليم حجازى	رؤساء عمال	
السيد/ أنور شارد محمد		

كما شاركت الآنسة/ لمياء الحديدى إخصائى الترميم الثالث فى الفترة الأولى لعمل البعثة وقبل سفرها إلى الخارج فى منحة تدريبية .

وقد عين كمفتش مرافق للبعثة من قبل هيئة الآثار الزميل / عادل محمود سيد .

وقد استفادت البعثة بخبرات ومجهودات بعض السادة الزملاء والزميلات من كلية الهندسة وكلية العلوم ومعهد التخطيط العمرانى ومعهد الدراسات الإفريقية بجامعة القاهرة ، والمركز القومى للبحوث وهم ـ مع كل الشكر والامتنان والتقدير ـ بحسب القائمة التالية :

كلية العلوم ـ جامعة القاهرة :

أ.د. محمد نبيل الحديدى — أستاذ التصنيف والفلورا المصرية ورئيس شعبة النبات القديم

وتعاونه كل من

السيدة/ ناهد عبد المنعم مراد — مدرس مساعد بقسم النبات

السيدة/ وفاء محروس عامر — مدرس مساعد بقسم النبات

كلية الهندسة ـ جامعة القاهرة :

د. سعيد عبد المجيد العدوى — أستاذ مساعد مساحة المناجم

معهد التخطيط العمرانى ـ جامعة القاهرة :

د. طارق وفيق محمد

ويعاونه كل من :

مهندس/ هشام محمود حافظ — معيد بمعهد التخطيط العمرانى

مهندس/ وائل مصطفى زكى — معيد بمعهد التخطيط العمرانى

المركز القومى للبحوث :

أ. د. فوزية حسين — أستاذ ورئيس شعبة الأنثروبولوجى بالمركز

معهد الدراسات الإفريقية ـ جامعة القاهرة :

د. محب شعبـــان — مدرس الأنثروبولوجى بالمعهد

- بدأ العمل فى الموقع امتدادا للعمل فى الموسم السابق وعلى بعد حوالى ٢٧٠ مترا شمال غرب معبد الشمس الخاص بالملك نى أوسر رع من ملوك الأسرة الخامسة وذلك يوم ١٩٨٩/١٠/٢١ وانتهى العمل فى يوم ١٩٩٠/٢/١٩ وتخلل الموسم فترة توقف عن العمل في ارتباط باجازة نصف العام بدءًا من يوم ١٩٩٠/١/١٦ وحتى يوم ١٩٩٠/٢/٩ ، وبذلك يكون العمل الفعلى قد استمر مدة حوالى ٨٥ يوما بعد خصم الإجازات الأسبوعية أيام الجمع .
- كان المتوسط اليومى لعدد العمال فى حدود ٤٠ عاملا بخلاف الطاقم الدائم .
- بدأ الموسم بتحديد مسطح منطقة الحفر بمستطيل مساحته ١٤٢٨م^{٢} تقريبا وذلك بأبعاد قدرها ٣٤ مترا فى الاتجاه شمال/ جنوب و ٤٢ مترا فى الاتجاه شرق/ غرب وذلك فى المنطقة المحيطة بالمصطبة الرئيسية رقم ٤ والمتصل بها من جهة الشرق المصطبة ذات الدرج رقم ٥ بحيث تكون هاتان المصطبتان فى منتصف المستطيل السابق الإشارة إليه تقريبا .

تم فى نطاق الحفر العلمى الدقيق فى هذه المساحة الكشف عن خمسة أماكن منفصلة تمثل دفنات رئيسية أعطيت الأرقام ٧ أ ، ٧ ب ، ٨ ، ٩ ، ١٠ عثر فى أغلبهم على دفنات لهياكل فى وضع القرفصاء ، وتميزت منها المقبرة رقم ٨ بأنها ذات درج يؤدى إلى حجرة دفن على غرار المصطبة رقم ٥ وبأنه يحيط بها من الخارج جدران من ثلاث جهات (Girdle-walls) من الطوب اللبن . وبالنسبة للمصطبة رقم ٩ فلقد اتضح وجود فتحة صغيرة مربعة للقربان إلى الشمال منها وذلك على غرار تلك التركيبة نصف الدائرية الصغيرة إلى الشمال من المصطبة الكبيرة رقم ٤ وذلك يذكرنا بالمصطبة رقم ٣٥٠٥ بسقارة من عهد الملك قاعا وفيما بعد بمجموعة الملك زوسر من حيث وقوع المعبد الجنائزى إلى الشمال من المقبرة ، وهى تلك العادة التى لم تلبث ان استبدلت بوقوع معبد الشعائر الجنائزية إلى جهة الشرق من المقابر (مع استثناءات قليلة منها معبد أوسر كاف فى سقارة) طوال العصور التالية .

كما عثر كذلك على دفنات من نفس النوع الذى ينتمى إلى الأسرة الخامسة فى الدولة القديمة ، وكما ظهر فى المجموعات أرقام ١ ، ٢ ، ٣ فى الموسم الماضى ، وذلك داخل كتلة بناء مشتركة من الطوب اللبن تنتمى إلى مستوى أرضى أعلى من المصطبة رقم ٤ وعثر فيها على ١٢ فتحة يتصل بعض منها ببعضها الآخر كانت مغطاة بقبوات وقباب صغيرة ولكن عثر عليها جميعا منهوبة ماعدا بعض الهياكل العظيمة وأعطيت رقم ٦ .

أما بالنسبة للمصطبة رقم ١٠ فلم يعثر أسفل بنائها العلوى الذى قمنا بإزالته بعد إتمام تصويره ورفعه المعمارى على أية دفنات أو أوانى أو خلافه إلى عمق حوالى المترين .

وإلى جانب هذه البنايات الستة الكبيرة فلقد تم الكشف عن ١٨ قبرا صغيرا بعضها مبنى بقوالب الطوب اللبن وبعضها الآخر عبارة عن تركيبات من الطمى تحوى الهيكل العظمى وبعضها الثالث عبارة عن حفرات بسيطة فى الرمال وقد عثر فى هذه الدفنات على ١٦ هيكلا عظيما ، بينما كانت احداها خالية ويبدو أنها كانت (False-tomb) ربما لتغطية دفنة أخرى إلى جوارها أو اعتبارها دفنة رمزية لأى غرض من الأغراض . وقد عثر من هذه الهياكل الستة عشر على ١١ هيكلا فى وضع القرفصاء وخمسة هياكل ممددة على

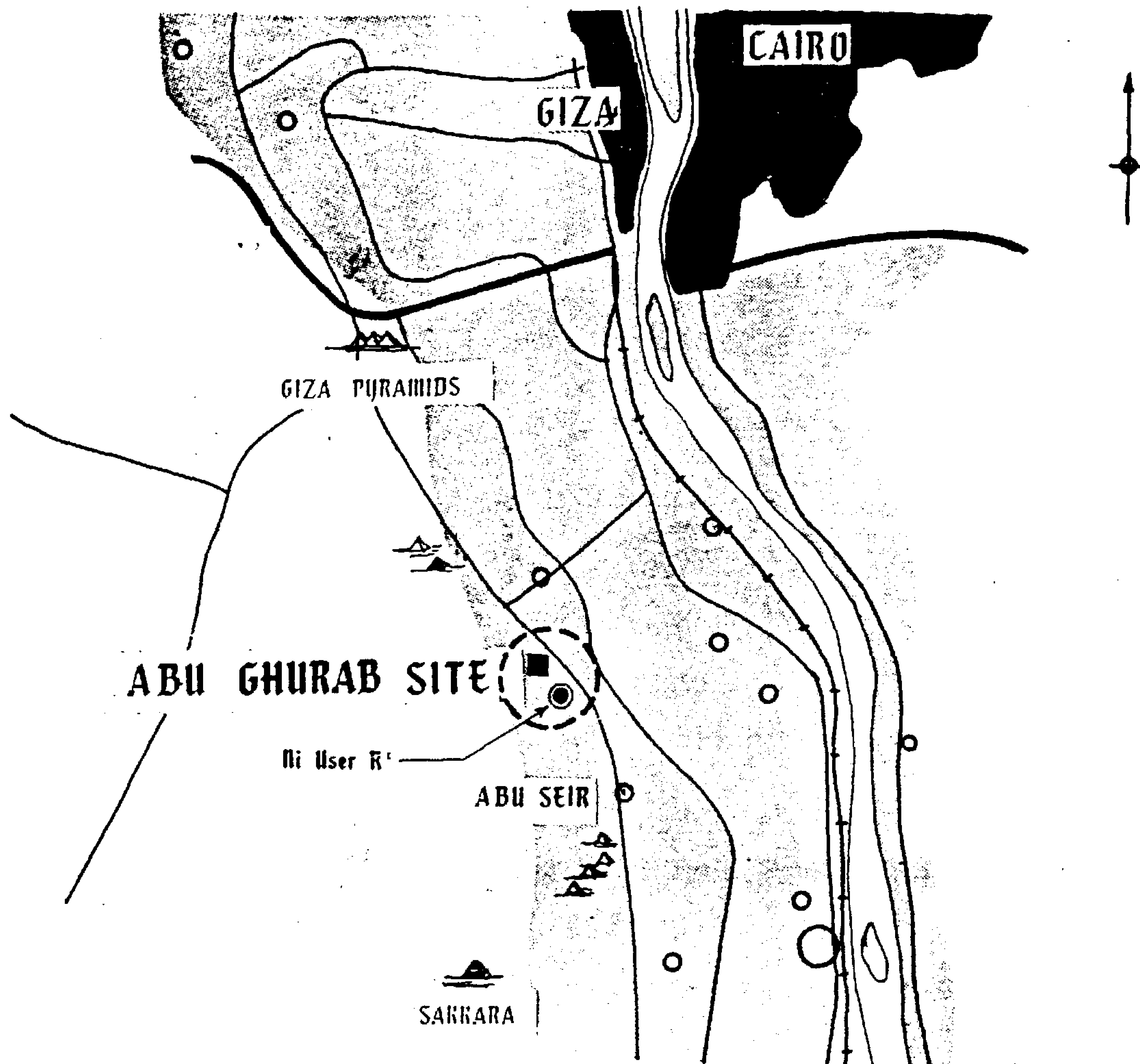
ظهورها ، كما عثر فى أكثر من واحدة من هذه الدفنات على بقايا ألواح خشبية تبطن مبانى الدفنة من الداخل وتحيط بالجسد فيما يشبه التابوت ، كما عثر مع أغلب هذه الدفنات على أعداد كبيرة من الأوانى الفخارية بشتى أنواعها والتى تنتمى إلى نوعيات مميزة للعصر العتيق ، وعثر مع إحداها على سكاكين ظرانية ومكحلة وتميزت منها الدفنتان رقم ٦ ، ٧ برابطة قوية حيث كانت الأولى كبيرة ومبنية من الطوب اللبن بينما كانت الثانية مجرد دكة من الطين والرمال تغطى هيكلا عظيما ممددا على ظهره بحيث ترتكن قدماه على الجدار الغربى للدفنة الرئيسية بما يوحى باعتبار الدفنة رقم ٧ دفنة تابعة متصلة مرتبطة بالدفنة الفرعية رقم ٦ (تابع ـ خادم ـ حارس . . ؟) .

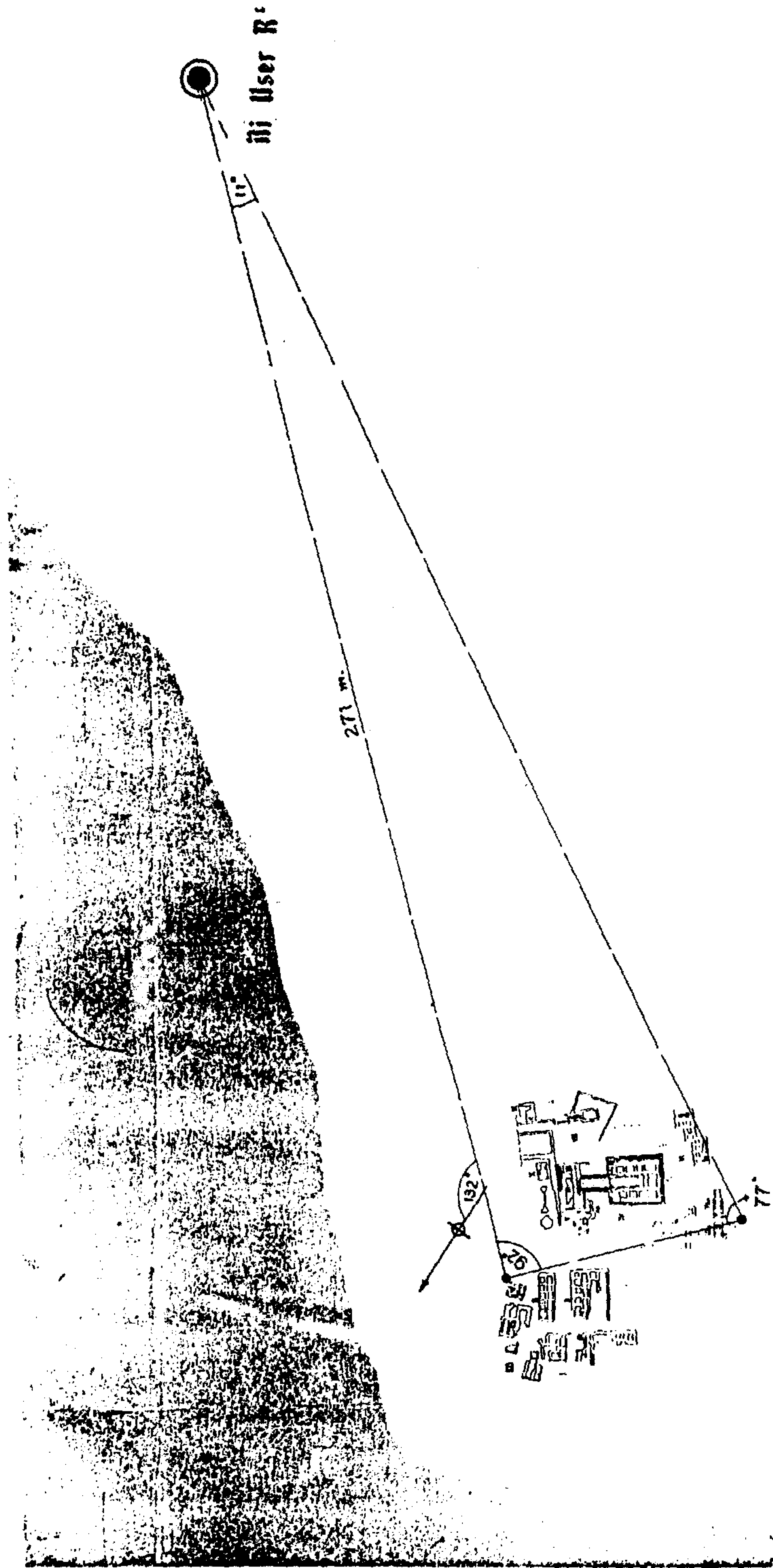
كما عثر كذلك إلى الجانب الجنوبى من المصطبة رقم ٤ على ثلاث دفنات لحيوانات من فصيلة الحمير (؟) مدفونة وهى وقوف فى صف منتظم وقد تركت مكانها مع اتخاذ كافة التدابير اللازمة لحمايتها والمحافظة عليها حتى تتم الاستعانة ببعض الهيئات العلمية المتخصصة المصرية أو الأجنبية لرفعها وتثبيتها ، ولعل الانتهاء من هذا العمل واتمام الكشف عن هذه الهياكل وما قد يمكن أن يكون مدفونا بجوارها من أدوات أو غيرها سوف يكون له دلالة علمية كبيرة فى مجالات شتى تتعلق بالعادات والعقائد المصرية القديمة (انظر ما عثر عليه بترى فى طرخان لدفنات مشابهة للحمير !) .

كما تم كذلك مع نهاية الموسم إظهار بداية الجدار الغربى لمصطبة جديدة من الحجم الكبير عند أقصى الطرف الشرقى من منطقة الحفر ولم يتم استكمال الكشف فى هذه المنطقة وذلك للمحافظة عليها وبداية العمل بها فى الموسم الجديد إن شاء الله .

كما تمت كذلك محاولات عديدة للدراسة العلمية لمستويات مبانى المصطبة رقم ٤ وذلك لتحديد الشكل الذى كانت عليه بالنسبة لمستوى مبانيها العلوية وزخارف الدخلات والخرجات فى واجهتها الشرقية ، غير أنه بسبب إرتفاع منسوب المياه الجوفية لم يتم استكمال العمل بداخل المصطبة للانتهاء من فحصها علميا وإتمام الكشف عن باقى محتوياتها والوصول إلى أرضية حجراتها الداخلية ، ونأمل فى الاستعانة ببعض الشدات المعدنية وأجهزة شفط المياه فى الموسم القادم إن شاء الله لاستكمال العمل فى هذا الكشف الأثرى الهام .

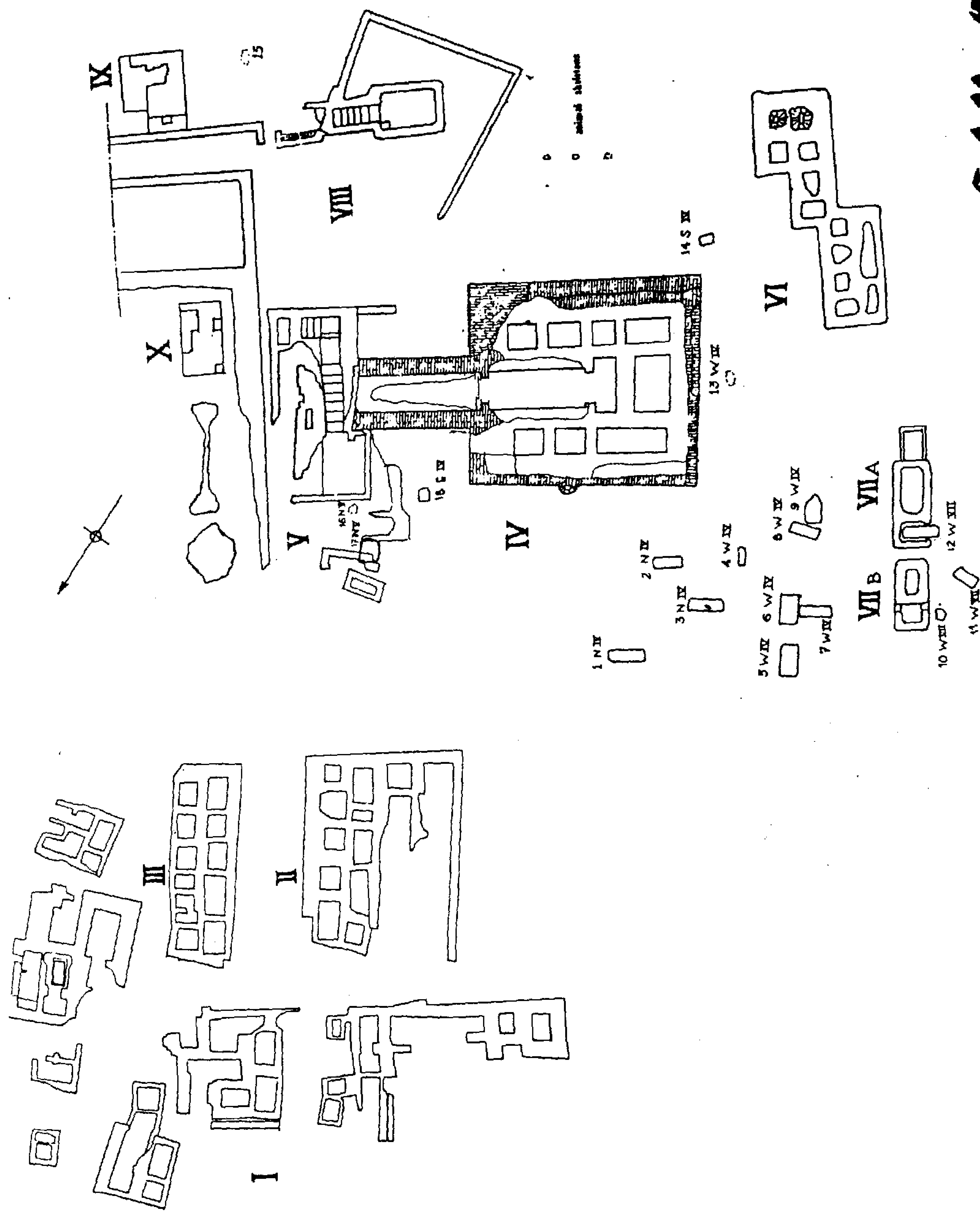
وقد واكب العمل فى الحفر عمليات ترميم شملت اللوحات الحجرية الخاصة بمدخل المصطبة رقم ٤ بالإضافة إلى تنظيف وترميم عدد كبير من القطع الفخارية التى عثر عليها مع الدفنات ، كما تم الاحتفاظ بعينات من المواد التى كانت بداخل هذه الأوانى بالإضافة إلى عينات من الألواح الخشبية المبطنة لجوانب الدفنات وغيرها من العينات الخاصة بأية مواد عثر عليها أثناء العمل ، وقد تم إرسالها إلى معامل كلية العلوم ـ جامعةالقاهرة ليتم فحصها علميا لاستكمال الرؤية العلمية وكما تحددها وتبرزها المخلفات الأثرية ، كما تم كذلك إجراء الدراسة العلمية الأولية لأغلب الهياكل العظمية عن طريق فريق العمل المشترك من المركز القومى للبحوث ومعهد الدراسات الإفريقية بجامعة القاهرة والخاص بالدراسات الأنثروبولوجية ، كما تم فى حدود الامكانيات المتاحة عمل شدات خشبية بسيطة لداخل حجرة الدفن فى المصطبة رقم ٥ التى عثر عليها فى الموسم السابق نظرا لوجود انهيارات وتشققات فى بعض جدرانها .


CAIRO
GIZA
GIZA PYRAMIDS
ABU GHURAB SITE
ABU SEIR
SAKKARA



LAY_OUT

SCALE 1 — 1500



LAYOUT
SCALE 1 — 300
I
II
III
IV
V
VI
VII A
VII B
VIII
IX
X

تقريـــر مبـــدئى
عن حفائر منطقة عرب الحصن بالمطرية (فى عين شمس)
خـــلال عـــام ١٩٩٠

أ .د. عبد العزيز صالح ـ أ .د . عبد الحليم نور الدين

بناء على سابق الموافقة من مجلس قسم الآثار المصرية ومجلس كلية الآثار ورئاسة جامعة القاهرة فى ديسمبر ١٩٨٩ ، ثم موافقة هيئة الآثار فى ١٩٩٠/١/٢٢ على قيامنا باستئناف أعمال البحث الأثرى فى منطقة عرب الحصن بالمطرية كجزء من مدينة أونو وعين شمس القديمة ، تحت إشرافنا العلمى :ـ

يسرنا تحرير التقرير الموسمى التالى عن نتائج هذه الأعمال خلال الفترة من ٣ إلى ٢٧ مارس ١٩٩٠ ، ومن ٥ إلى ٢٩ مايو ١٩٩٠ .

أولاً :ـ

أسفر الكشف الأثرى فى جزء من منطقة الحفائر الحالية يبعد ٣٢ مترا عن الموقع الراهن لمسجد العاشر من رمضان فى تل عرب الحصن عن بقايا مبنى مستطيل من قوالب اللبن الكبيرة ، وامتد أحد عشرا مترا، طولا ، وثمانية أمتار ونصف المتر عرضا ، وبلغ سمك جدرانه الخارجية مترا ، كما تراوحت إرتفاعات الأجزاء المتبقية من جدرانه ما بين ٦٥,٤٠سم واحتوى المبنى فى داخله على سبع وحدات متفاوتة السعة والشكل بين التربيع والاستطالة وعثر فى بعض أرضياتها على قطع حجرية متناثرة تميز منها عتب حجرى صغير لأحد المداخل وسوف يستكمل العمل فى هذا المبنى والمنطقة المحيطة به لتحديد استخداماتها القديمة .

ثانيـــاً :

كشف التنقيب فى جزء أوسط من منطقة الحفائر الحالية عن بضع وحدات معمارية صغيرة مستطيلة التخطيط بنيت من قوالب اللبن ومهدت بعض أرضياتها بملاط رقيق ، أو بأحجار غير منتظمة الشكل أعيد استخدامها . وعثر فيها على مدق أو مصحن حجرى مهشم ثبت فى الأرض ، وعدة أوان فخارية دعمت قواعدها بقطع حجرية وأمتلأت برديم غير متميز ، كما وجدت فيها كسر من مباخر من الفخار الخشن ، وبضع تمائم صغيرة من القاشانى مما سوف يرد تسجيله فى قائمة الآثار المنقولة لهذا الموسم .

وتميزت من هذه المجموعة قاعة صغيرة تضمنت أربعة أفران فخارية متجاورة رصت تحتها عدة قوالب من اللبن ، وجاورها مسند حجرى كبير نوعا ما . ويبدو أنها كانت تستخدم كمطبخ أو لغرض صناعى .

ثالثـــاً :

وعلى مبعدة قليلة من المجموعة المعمارية السابق ذكرها ظهرت خمس وحدات مستطيلة ضيقة يبلغ متوسط أبعادها ٢٤٠سم طولا ، و ٨٥سم عرضا ، و ٧٠سم عمقا ، ويبدو أنها استعملت مقابر للدفن ولكن تهدمت أجزاؤها العليا ولم يعثر بداخلها على شىء من عظامها أو محتوياتها .

رابعـــاً :

اتجه جزء من أعمال التنقيب إلى البحث عن العمق الأصلى للجدار الغربى للمعبد الذى كان قد جرى تشييده فى عهد كل من الملكين رمسيس الثانى ورمسيس الرابع فى منطقة الحفائر الحالية ، والذى كشفنا عنه فى مواسم سابقة . واستدعى هذا امتداد الحفر داخل المعبد فى مساحة مستطيلة تراكم فيها رديم كثيف من الطمى وكسر الفخار وشغلت نحو ١٢,٥م طولا ، و ٤,٨٠م عرضا ، ونحو أربعة أمتار ارتفاعا . ولم يكن قد ظهر فوقها من قبل غير أربعة قواطع متأخرة من اللبن لم يتخلف منها غير ارتفاعات بسيطة . وكشفنا خلال الحفر عن ثلاثة مستويات من العمران القديم دلت على كل مستوى منها عدة أوان فخارية وبقايا أفران وقطع حجرية صغيرة منقولة . وقد تركنا نماذج منها فى أماكنها للاستعانة بها فى محاولة تقدير الفترات الزمنية الفاصلة بينها . احتوى الرديم على عدة قواطع من الظران ، وقطع صغيرة صدئة من البرونز ، وبضعة تمائم من القاشانى ، وكذا بعض العظام الأدمية والحيوانية المتناثرة ولا زال الامتداد الفعلى للجدار الغربى آنف الذكر يتطلب مجهودا مكثفا نبذله قريبا فى الموسم التالى .

خامساً :

خصص جانب كبير من أعمال الحفائر لاستكمال الكشف عن بقية الكتل الحجرية المنقوشة المنقولة من أحد معابد الملكين رمسيس الثانى ثم رمسيس الثالث إلى أحد المنشآت المعمارية الدينية المتأخرة والتى سبق أن كشفنا عن جزء كبير منها فيما بين ترعة التوفيقية والمصرف أو الرشاح المجاور لها فى تل عرب الحصن خلال مواسم سابقة .

وقد حرصنا على إنقاذ هذه الآثار القيمة مما طغى عليها من أخطار متعددة ، ثم الكشف عن المزيد من العناصر المعمارية وأحجارها المنقوشة . وقمنا بالفعل بإنقاذ بعض هذه الكتل الحجرية ورفعها إلى مستوى سطح الأرض الحالى الذى لا يقل إرتفاعه عن ستة أمتار . وبقى بعضها الآخر حتى يستكمل الكشف عنه .

سادساً :

لازالت آثار هذه المنطقة الهامة مهددة بتجدد المياه وتكاثف الأملاح وبالتالى قلة المناعة واحتمالات التهدم وتلف النقوش وذلك مما يستدعى عن مضاعفة أعمال الصيانة والحراسة ومضاعفة أعمال الحفر وتوسيع مداها فى أقرب وقت ممكن من هذا الموسم وما يليه .

سابعـاً :

وارفق بهذا التقرير المبدئى بيان عن الآثار الصغيرة المنقولة أو المنفصلة التى تم العثور عليها فى موسم العمل الحالى ، وجرى رصدها بتوقيعات السادة المعاونين من أعضاء قسم الحفائر والآثاريين بكلية الآثار والمشتركين فى بعثتها وتوقيع السيد مندوب تفتيش آثار المطرية المرافق لهم ، بعد إيداع هذه الآثار فى عهدة مبنى تفتيش آثار المطريو نفسه بصفة مؤقتة حتى يتم ترميم ما يستحق الترميم منها ، ويتم تصويرها لإدراجها فى التسجيل النهائى مع ما سوف تسفر عنه أعمال التنقيب فى الجزء المتبقى من موسم العمل لهذا العام . بمشيئة الله تعالى . . . .

تقرير عن العمل الأثرى
لبعثة جامعة القاهرة وجامعة ميونخ فى تونة الجبل
فى الفترة من ١٥/٩ ـ ٢٧/١١/١٩٩٠

استأنفت البعثة المشتركة لكل من قسم الآثار المصرية بكلية الآثار جامعة القاهرة ومعهد الآثار المصرية بجامعة ميونخ ، عملها الأثرى فى منطقة تونة الجبل (مدافن رمزى الآله جحوتى والقرد والطائر أبو منجل) وذلك فى الفترة من ١٥/٩ إلى ٢٧/١١/١٩٩٠ تحت اشراف :

١ ـ الأستاذ الدكتور عبد الحليم نور الدين	كلية الآثار جامعة القاهرة
٢ ـ الأستاذ الدكتور ديتركسلر	معهد الآثار المصرية جامعة ميونخ
٣ ـ الأستاذ الدكتور جواشيم بوزنيك	معهد الآثار المصرية جامعة ميونخ
٤ ـ الأستاذة الدكتورة انجيلا فون دن دريش	معهد الآثار المصرية جامعة ميونخ
٥ ـ الدكتور حسان عامر	كلية الآثار جامعة القاهرة
٦ ـ الدكتور هانز أوناش	معهد الآثار المصرية جامعة ميونخ
٧ ـ محمد حسون (مدرس مساعد)	كلية الآثار جامعة القاهرة
٨ ـ مارتينا أولمان (ماجستير)	معهد الآثار جامعة ميونخ
٩ ـ فريد ريك فرنز (ماجستير)	معهد الآثار جامعة ميونخ
١٠ ـ ايزابيل شتا دلمان	معهد الآثار جامعة ميونخ

ومثل هيئة الآثارالسيد / سامح شفيق زكى مفتش الآثار بسوهاج . وكانت أهم أعمال البعثة هذا الموسم هى : ـ

١ ـ تنظيف أحد الممرات المنقورة فى باطن الأرض والمخصصة لدفن رمزى الآله جحوتى (القرد والطائر أبو منجل) وهو الممر رقم GCC4 (حسْب ترقيم البعثة) بالاضافة إلى الحجرات الجانبية , GCC4b . GCC4b

ويتضمن الجزء الأول من هذا الممر آثاراً معظمها منقول من حفائر سابقة . أما الجزء الثانى من هذا الممر فظل على ما كان عليه فى العصور السابقة نظراً لاحتوائه على عدد كبير من القطع الحجرية الصغيرة ، وسوف يستكمل العمل فى هذا الممر فى المواسم القادمة .

٢ ـ عثر فى الحجرة GCC4b على عدد كبير من القطع الحجرية الصغيرة وعلى بعض تماثيل صغيرة من الفيانس الأزرق المائل للخضرة للإله بس يتراوح طولها ما بين ١٠سم و ٥سم وكانت ملقاه على الأرض . كما عثرت البعثة على قطع خشبية صغيرة وقطع أخرى من الفيانس كانت تشكل جزء من زخارف دفنة لقردة كان قد أعيد بناء هذا المدفن أثناء حفائر الأستاذ الدكتور سامى جبرة . ومن أهم ما عثر عليه أيضا أجزاء من لوحة على شكل باب وهى مصنوع من الحجر الجيرى المحلى ، وقد اعيد تركيب بعض هذه الأجزاء حتى يمكن تصور الشكل والحجم الأصلى للوحة .

٣ ـ قام كل من الدكتور بوزنيك والدكتورة فون دن دريش (وهما باحثان انضما إلى البعثة لمدة أسبوعين فى النصف الثانى من أكتوبر) بدراسة البقايا الحيوانية وقياسها وتصويرها . وقد حددت هذه الدراسة أنواع الحيوانات والزواحف التى سبق تحديدها فى البعثة السابقة وتتضمن (قردة ـ صقور ـ أبو منجل ـ ثعابين وفئران) .

٤ ـ تم تصوير ورسم ما تبقى من زخارف الجدران والأسقف كما تم قياس الممر والحجرات واعداد رسم تخطيطى للأرضية والجدران .

٥ ـ تم قياس ورسم تخطيط الحجرة GCB7 التى سبق دراستها من قبل البعثة فى موسم ١٩٨٩ والتقطت بعض الصور الاضافية وانتهت دراسة القطع الصغيرة التى عثر عليها فى هذه الحجرة فيما عدا بعض أعمال التصوير التى سوف تستكمل فى ربيع ١٩٩١ .

٦ ـ تم نسخ النقوش فى الحجرة GCA31 التى سبق تنظيفها فى موسم سابق .

٧ ـ تم إعداد وصف كامل ورسم تخطيطى للدهليز A الواقع قرب مدخل منطقة الآثار وقد تم ترميم الممرات والحجرات وصورت جزئيا وتمت دراسة البقايا الحيوانية . وتبدو عمارة هذا الدهليز مختلفة عن الممرات والحجرات الكائنة فى الدهليز القديم ، وتذكرنا بالممرات الضخمة فى سرابيوم سقارة . وسوف تستكمل الدراسات الخاصة بهذا الدهليز (A) فى موسم ١٩٩١ .

٨ ـ تمت ازالة الرمال عند مدخل الدهليز B الواقع بين الدهليز A, C للتمكن من دخول هذا الدهليز للقيام بمزيد من الدراسات فيه .

كما تم قياس المدخل وأظهرت الدراسات الاولية لهذا الدهليز أنه يمكن تأريخه زمنيا إلى الفترة ما بين فترة الدهليز A, C وهو ما يبدو واضحا من عمارته وطبيعة ممراته .

وتود البعثة فى نهاية تقريرها المبدئى ان تتقدم بخالص الشكر والتقدير للأستاذ الدكتور محمد ابراهيم بكر رئيس هيئة الآثار والدكتور على حسن رئيس قطاع الآثار المصرية والأستاذ مطاوع بلبوش مدير عام آثار مصر الوسطى والعليا ، والأستاذ محمود حمزة مدير عام آثار المنيا والأستاذ عادل حسن مدير آثار ملوى والسيد سامح شفيق مفتش آثار سوهاج المرافق للبعثة . . على تعاونهم الصادق مع البعثة من اجل انجاز مهامها العلمية على خير وجه .

أ .د. ديتر كسلر **أ.د. عبد الحليم نور الدين**

القاهرة فى ١٩٩٠/١١/٣٠

موضوعات رسائل مسجلة بالكلية

أولا : قسم الآثار المصرية .

رسائل للماجستير .

١ ـ الحثيون في المصادر المصرية .
٢ ـ الأزياء المصرية القديمة وطرق التزين فى الدولة الحديثة .
٣ ـ مساند الرأس فى مصر القديمة .
٤ ـ الالهة حتحور فى جبانة طيبة الغربية .
٥ ـ الشعر المستعار فى الدولة الحديثة وعصر الانتقال الثالث ـ طرزه ـ أستخداماته العناية به .
٦ ـ أشغال النجارة فى مصر القديمة منذ أقدم العصور حتى نهاية عصر الدولة الحديثة .
٧ ـ المرأة العاملة فى مصر القديمة وحتى نهاية الدولة الحديثة .
٨ ـ المناظر المصورة على تماثيل الأفراد فى الحضارة المصرية القديمة .
٩ ـ الاقليم العاشر من أقاليم مصر العليا « واجت » .
١٠ـ التمائم المصرية القديمة فى الدولة الحديثة .
١١ـ الالهة سشات فى الديانة المصرية القديمة .
١٢ـ الآثار المصرية القديمة عن الاسطورة السياسية ووظائفها .
١٣ـ المياه فى الحياة اليومية فى مصر القديمة منذ أقدم العصور وحتى نهاية الدولة الوسطى .
١٤ـ النظافة فى الحياة اليومية عند المصريين القدماء .
١٥ـ العمى : مفهومة الأجتماعى والدينى فى مصر القديمة .
١٦ـ لوحات أفراد الدولة الوسطى ـ مجموعة المتحف المصرى بالقاهرة .
١٧ـ تحوتمس الثالث ـ سياسيته الداخلية وأهم آثاره .
١٨ـ التجارة الداخلية فى عصر الدولة الحديثة .
١٩ـ الأقواس التسعة فى مصر القديمة .
٢٠ـ الأغانى فى مصر القديمة .
٢١ـ المقبرة رقم ٢٠٠ بالخوجة (غرب طيبة) للمدعو « ددو » ـ دراسة أثرية ولغوية مقارنة لمقابر عهدى تحتمس الثالث وأمنحتب الثانى .
٢٢ـ تجارة مصر الخارجية منذ أقدم العصور وحتى نهاية الأسرة الثانية عشر .
٢٣ـ إدارة الشونة فى مصر القديمة حتى نهاية الدولة الحديثة .
٢٤ـ الفكر الشعبى الدينى فى مصر القديمة ـ دراسة تحليلية .

ثانيا : فى قسم الآثار الإسلامية .

رسائل للماجستير .

١ ـ النقود الإسلامية فى بلاد الشام وفلسطين وصمديه فى العصر الفاطمى ـ دراسة أثرية حضارية .
٢ ـ مناظر الصيد والقنص على التحف التطبيقية وفى تصاوير المخطوطات من العصر الفاطمى حتى نهاية العصر المملوكى ـ دراسة فنية أثرية .
٣ ـ القصير ـ دراسة أثرية حضارية من العصر الفاطمى حتى عصر محمد على .
٤ ـ طرز الفنون الإسلامية فى بلاد النوبة .
٥ ـ مدرسة تغرى بردى بالصليبة ٨٤٤هـ ـ ١٤٤٠م ـ دراسة أثرية معمارية .
٦ ـ منشأت جمال الدين الذهبى المعمارية ـ دراسة أثرية وثائقية .
٧ ـ الوكالات العثمانية الباقية بمدينة القاهرة ـ دراسة أثرية معمارية .
٨ ـ منشأت الأمير سليمان أغا السلحدار ـ دراسة أثرية معمارية .
٩ ـ تصاوير العيون فى المخطوطات الطبية الإسلامية ـ دراسة أثرية فنية .
١٠ـ الاسقف الخشبية فى العصر العثمانى .
١١ـ أسس التصميم للعمائر الدينية فى العصر المملوكى البحرى بالقاهرة ـ دراسة أثرية معمارية .
١٢ـ منسوجات الطراز فى العصر العباسى الأول والثانى حتى عصر المطيع من خلال مجموعة متحف الفن الإسلامى .
١٣ـ الآثار المعمارية بمحافظة المنيا فى العصرين المملوكى والعثمانى .
١٤ـ الاستحكامات الحربية بقلعة صلاح الدين الأيوبى بالساحة الشمالية الشرقية من العصر الأيوبى وحتى عصر محمد على ١١٧١م ـ ١٨٤٩م .
١٥ـ دراسة أثرية عمرانية لشارع الصليبية بالقاهرة .
١٦ـ الخزف الوارد وتقليده فى مصر المملوكية .
١٧ـ بيت الشبشيرى ـ دراسة أثرية معمارية .
١٨ـ النسيج الايرانى فى ضوء مجموعات القاهرة ـ دراسة أثرية فنية .
١٩ـ دراسة أثرية عمرانية لسوق السلاح بالقاهرة .
٢٠ـ أسوار صلاح الدين وأثرها فى امتداد القاهرة حتى عصر المماليك .
٢١ـ دراسة أثرية للموضوعات التصويرية على مجموعة الحشوات والافاريز الخشبية المحفوظة بالمتحف القبطى من القرن ٥م حتى القرن ١٠م .
٢٢ـ متنزهات القاهرة فى العصرين المملوكى والعثمانى .
٢٣ـ درب سعادة ـ دراسة حضارية أثرية منذ نشأته حتى نهاية العصر العثمانى .
٢٤ـ دراسة أثرية حضارية لأعمال المعادن والزجاج فى الفن الاسلامى مع أبراز مكانتها فى المتاحف .
٢٥ـ دراسات للخزف الايرانى فى ضوء مجموعة دار الآثار الاسلامية بالكويت .
٢٦ـ وحدات الاضاءة المعدنية المعلقة فى عصر المماليك فى مصر ـ دراسة لمجموعة متحف الفن الاسلامى .
٢٧ـ نقود الخارجين على الخلافة العباسية فى شرق العالم الاسلامى .
٢٨ـ البلاطات الخزفية للعمائر الدينية والمدنية بمدينة رشيد ـ فى العصر العثمانى ـ دراسة أثرية فنية .
٢٩ـ الآثار الباقية بالحطابة فى مدينة القاهرة .

٣٠ـ خطط القاهرة شمال شرق المشهد الحسينى شارع أم الغلام القزازين وقصر الشوك ـ دراسة أثرية حضارية .
٣١ـ دراسة أثرية للعناصر الزخرفية والاساليب الصناعية على المنحوتات الحجرية والزجاجية بالمتحف القبطى بالقاهرة .
٣٢ـ زخرفة المصحف الشريف فى عصر المماليك .
٣٣ـ الرياضة وأدواتها فى مصر الاسلامية فى ضوء مجموعتى المتحف الإسلامى والقبطى بالقاهرة ـ دراسة أثرية وفنية .
٣٤ـ المدرسة البوعنانية بمدينة فاس ـ عصر بنى مدين .
٣٥ـ التركيبات الخشبية على القبور فى مصر من العصر الفاطمى حتى نهاية العصر المملوكى ـ دراسة أثرية فنية .

ثالثا : فى قسم ترميم الآثار .

رسائل الماجستير .

١ ـ دراسة مقارنة لأنواع الفخار والسيراميك خلال العصور المختلفة فى مصر مع ترميم وصيانة قطع فخارية أثرية .
٢ ـ علاج وصيانة الجلود الأثرية ـ تطبيقا على جلود أثرية من مقتنيات دار الوثائق بالقلعة .
٣ ـ علاج وصيانة الأخشاب الأثرية المغمورة فى الماء أو المطمورة فى تربة رطبة ـ تطبيقا على أخشاب المركب الأثرية التى عثر عليها بمنطقة مسطرد عام ١٩٨٧م .
٤ ـ علاج وصيانة الفسيفساء ـ تطبيقا على فسقية من الفسيفساء الرخامية بالمتحف القبطى .
٥ ـ دراسة تكنيك وعلاج وصيانة اللوحات الزيتية ـ مع التطبيق العملى على بعض اللوحات الزيتية المختارة .
٦ ـ دراسة المواد اللاصقة الطبيعية والصناعية المستخدمة فى ترميم اللوحات الزيتية .
٧ ـ دراسة علاج وصيانة بعض الحلى الأثرية المعدنية .

رسائل للدكتوراة :

أولا : فى قسم الآثار المصرية :

١ ـ التطهير واوضاع العبد فى مصر القديمة خلال الدولة الحديثة .
٢ ـ علاقات الملك بالآلهة فى معابد الدولة الحديثة ـ دراسة أثرية حضارية .
٣ ـ المفردات فى اللغة المصرية القديمة ـ دراسة فى تطور الشكل والتجئة حتى نهاية الدولة الحديثة .
٤ ـ الحلى وأدوات الزينة فى عصور ما قبل التاريخ والعصر المبكر .
٥ ـ الالهة تاورت منذ عصور ما قبل التاريخ حتى نهاية الدولة الحديثة .
٦ ـ الافعال المساعدة فى الصيغ الفعلية فى اللغة المصرية القديمة .
٧ ـ السير الذاتية فى مصر القديمة ـ دراسة لغوية وحضارية .
٨ ـ علاقات مصر بالشرق الادنى القديم فى عصر الدولة الوسطى .
٩ ـ الالهتان تخبت وواجت منذ أقدم العصور وحتى نهاية الدولة الحديثة .

١٠ـ مراسم تتويج الفراعونية فى الدولة الحديثة والعصور المتأخرة من التاريخ المصرى القديم .
١١ـ المعتقدات والمعبودات فى عصور ما قبل التاريخ وبداية الاسرات .
١٢ـ النصوص والكتابات الهيراطيقية المنحوتة على الحجر .
١٣ـ المعبود مين ودورة فى العقائد المصرية حتى نهاية الدولة الحديثة .
١٤ـ الجاليات الأجنبية فى مصر القديمة خلال العصر المتأخر (حوالى ٦٥٠ ـ ٣٣٢ ق.م) .
١٥ـ أسماء التدليل والكنيات فى مصر القديمة حتى نهاية الدولة الحديثة .
١٦ـ العلاقات اليمنية المصرية من خلال الشواهد الأثرية والأدلة التاريخية منذ القرن الثامن ق.م وحتى السادس الميلادى .
١٧ـ الاقليم السابع فى مصر العليا « هـو » دراسة أثرية حضارية منذ أقدم العصور حتى نهاية العصور المتأخرة .

ثانيا : فى قسم الآثار الإسلامية .

١ ـ الحياة الفكرية فى العصر الايوبى فى مصر واليمن وأثرها على المظاهر الفنية .
٢ ـ السجاد التركى العثمانى ـ خصائصه ـ مراكز انتاجه ـ دراسة فنية فى ضوء مجموعات سجاد القاهرة .
٣ ـ أثر الفن السلجوقى على الحضارة والفن فى العصرين الايوبى والمملوكى فى مصر .
٤ ـ كتابات العمائر الدينية العثمانية فى أستانبول ـ دراسة أثرية فنية .
٥ ـ منشأت الأمير ايتمش البيجاسى بباب الوزير ـ دراسة معمارية أثرية .
٦ ـ الحليات المعمارية الزخرفية على عمائر القاهرة فى العصر المملوكى الجركسى ـ دراسة أثرية فنية .
٧ ـ الرخام فى مصر فى عصر دولة المماليك البحرية ـ دراسة أثرية فنية .
٨ ـ عمائر مدنية فوه فى العصر العثمانى .
٩ ـ خطط بولاق وأثرها فى العصر الاسلامى حتى نهاية عصر محمد على .
١٠ـ تطور نظم العمارة فى أعمال محمد على الباقية بمدينة القاهرة ـ دراسة للقصور الملكية .
١١ـ الاربع والمنازل الشعبية فى القاهرة فى العصرين المملوكى والعثمانى .
١٢ـ خطط القاهرة فى جنوبها الغربى (الجودية ـ **المصطاح** ـ المحمودية) منذ نشأتها حتى النصف الأول من القرن التاسع عشر دراسة أثرية حضارية .
١٣ـ القصور الأموية فى الأردن ـ دراسة أثرية معمارية .
١٤ـ النقود فى مصر والدولة المستقلة فى الشرق الإسلامى خلال القرنين الثالث والرابع بعد الهجرة ـ دراسة أثرية حضارية .
١٥ـ مدارس مدينة تعز باليمن فى عصر بنى رسول (٦٢٦هـ ـ ١٢٢٩م / ٨٥٨هـ ـ ١٤٥٤م) دراسة أثرية حضارية .
١٦ـ السجاد المملوكى ـ دراسة أثرية فنية فى ضوء مجموعة متحف الفن والصناعة بفينا (والتى يبلغ عددها ١٥٩ سجاده) .
١٧ـ النقوش الكتابية على عمائر مدينة القاهرة فى القرن التاسع عشر ـ دراسة أثرية فنية .
١٨ـ الاستحكامات الحربية بمدينة رشيد من العصر المملوكى حتى عصر محمد على .
١٩ـ الالقاب وأسماء الحرف والوظائف فى ضوء البرديات العربية ـ دراسة أثرية حضارية .

٢٠ـ العمارة الدينية فى طرابلس فى العصر العثمانى الأول (٩٥٩ ـ ١١٢٣هـ) (١٥٥١ ـ ١٧١١م) .
٢١ـ خط الخرنفش ـ دراسة حضارية أثرية .
٢٢ـ تطور المئذنة المصرية منذ الفتح العربى وحتى نهاية العصر المملوكى ـ دراسة معمارية زخرفية مقارنة مع مآذن العالم **الإسلامى** .

ثالثا : فى قسم ترميم الآثار .

١ ـ دراسة ترميم وصيانة مدينة صنعاء القديمة فى العصر العثمانى .
٢ ـ دراسة ترميم وصيانة الآثار الزجاجية فى مصر تطبيقا على نماذج مختارة .
٣ ـ دراسة ميدانية ومعملية للعوامل المتلفة للمخطوطات ، وتقييم علمى لبعض طرق العلاج والترميم المستعملة فى علاجها عالميا مع التطبيق على مخطوطات أثرية .
٤ ـ دراسة ظواهر عدم أتزان بعض الآثار بمنطقة الدير البحرى ، طيبة .

تم الطبع
بمطبعة جامعة القاهرة
والكتاب الجامعى
المدير العام
البرنس حمودة حسين

(مطبعة جامعة القاهرة والكتاب الجامعى ٢٢١٨ - ١٩٩٠ - ١٠٠٠)

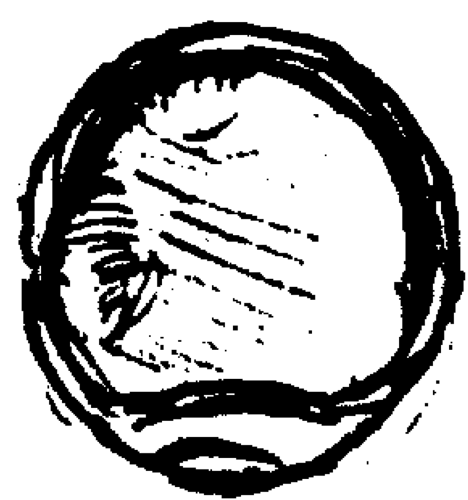
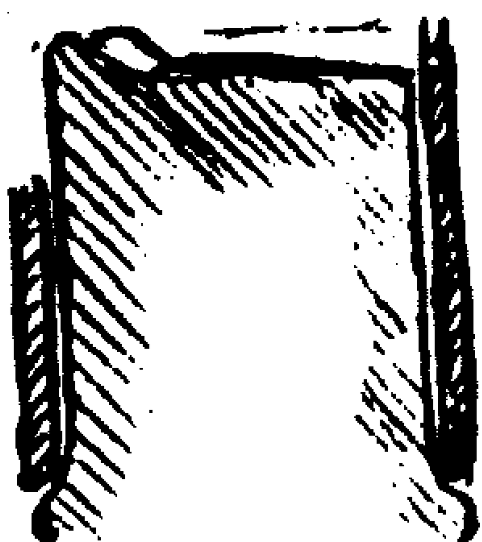




Fig (1)

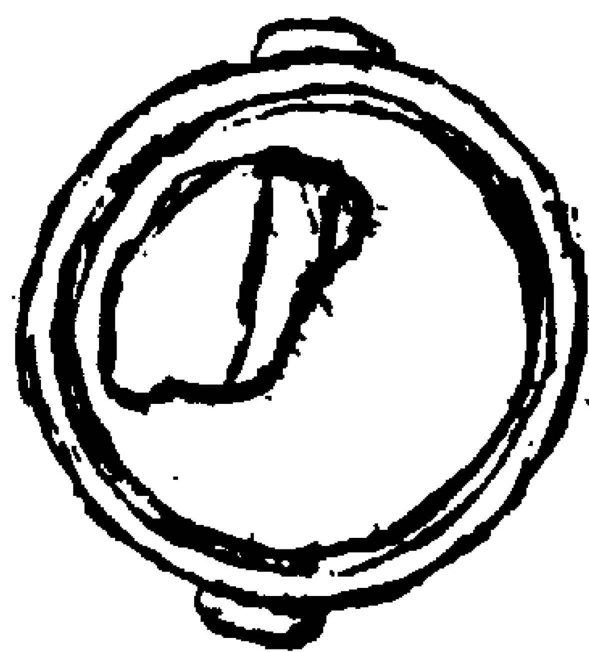
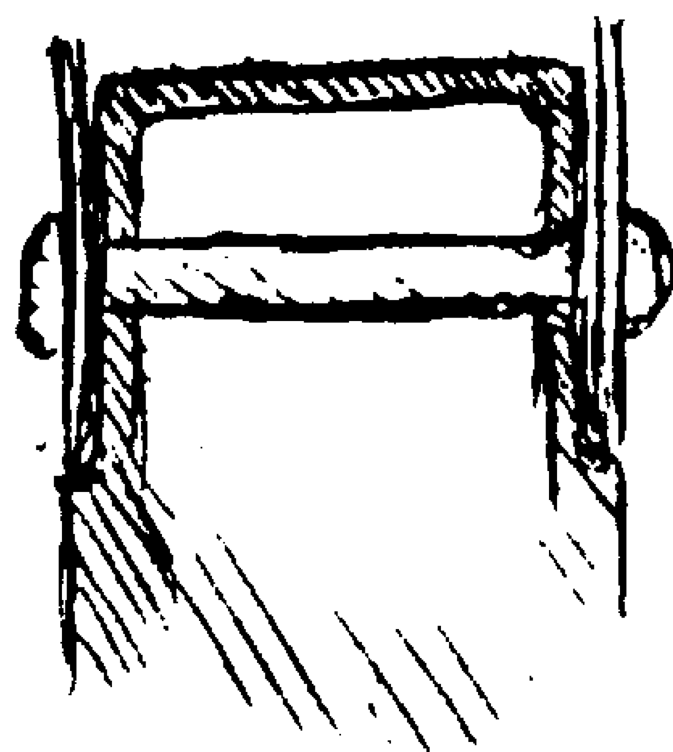
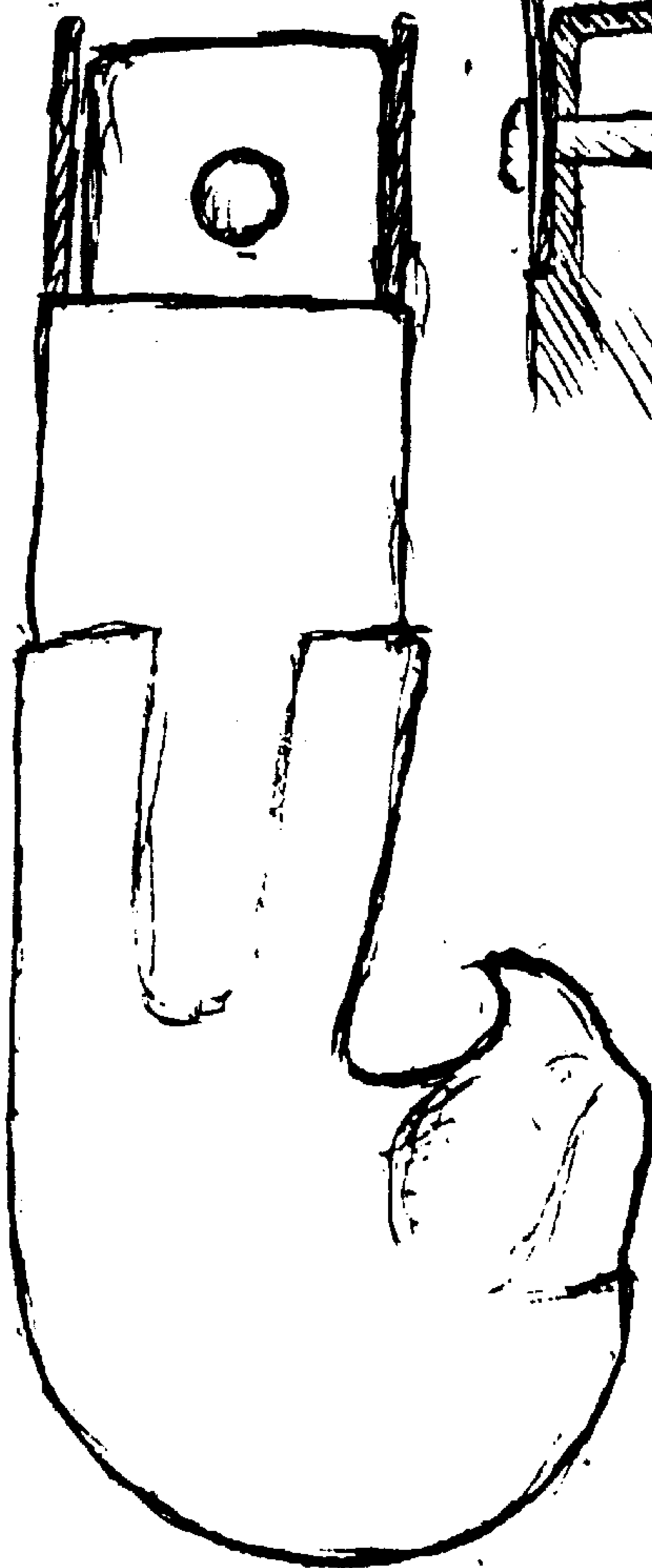




Fig (2)

The tube has been glued together, so far as possible, and inside reinforced with glas-silk, drenched with araldite. Important parts of the tube are missing so, at the end it cannot be excluded, that originally there had been a cartouche on the freshly broken and during the excavation lost parts of the tube.

The original length of the tool cannot be reconstructed. The restoration followed measurements comparing other published tools of same shape and function.

The end with the falcon head was glued by araldite to the middle part with the king, reppacing missing parts by araldite. The tube in direction to hand beaker was reconstructes by araldite in measurements like the publised tools of same shape and function.

The part with hand and beaker was not glued to the middle part of the tube for the straight end of this part would not gibe sufficient support to the heavy weight of hand and beaker. To connect both parts by gluing would mean to drill a hole into the end of piece with the hand and that would not be allowed by international level of archaeological restoring. So I may only warn to do that after my going back to Germany. The two pieces of the tool can be mounted in a case without any difficulty so densily, that the impression of the tool is not siturbed in any way.

To the tube is given an inside reinforcement by a narrow tube of plastic, surrounded by organic materials, drenched with araldite.

Restouration and reconstruction was a very difficult work. The restorer hopes, that he will be named in the comming publication.

The bronzeplate on the bronzehand was freshly broken into pieces, some little sherds of it missing. The plate is perfectly transformed into oxides and inside the plate into thin layers of chlorides, which can by no means, chemically or mechanically, taken out.

The same must be said of the beaker, which is riveted to bronzeplate ans hand. Serveral freahly broken are missing. Originally in ca 1 mm thickness the plate now shows at the inner and outer side dense layers of green oxides, while in the midst of the plate is a thin layer of chloride, which cannot be taken out without perfect destruction of the bronz Construction of the tool.

The falcon head is cast by lost wax. In direction to the tube the diameter is in a length of 2,1 cm from ca 2,9 cm to 2,4 cm reduced. At the end the cast is closed, though by a slip in casting, an irregular opening remained, by which the thick rivet can by seen, which connected tube and falcon handle (see Fi. 1).

Nearly in the middle of the tool the sitting king is fixed by a casted tongue under his basement, which goes down into the tube by an opening in the upperside of the tupe. This tongue is riveted horizontaly to the tube by a heavy rund rivet. The trough has under its base the same tongue like the king and is riveted to the tube by a rivet of the same shape (see Fig. 2).

Hand, palmette and its ribbed end are cast with lost wax in one actic (see radiography by Mr. Lattif).

The round ribbed end is beyond the ribbs reduced from ca 2,2 to 2,0 mm diameter. It ends in slight irregular closed shape.

The tube of the tool is shoven on to this end and riveted horziontal) to it with a strong round rivet.

Treatment:

Every part of the broken tool has been freed from crusts of oxides and oxid-drenched clay by rotating carborundum grinding-stones. Visible places of chlorides have been ground away so deep as they reached into the only harmles oxidized parts of the object, the whole; being filled up with araldite.

The sheeds of the baker and the plate under it have been glued together with araldite, and underlaid for reinforcement with textile of glas silk. Missing parts were replaced by araldite, reinforced with glas-silk.

Report
about restoring of a bronze incense tool.

Hans-Jürge Hundt
Mainz. Germany

The tool, found at Heliopolis 28*th* of January 1980 was broken, when brougt to the laboratory, into numerous pieces, except the handle with the falcon head and the statuette of the king. The fresh breakes showed, that the missing parts must be lost during the excavation.

The bronze of the handle, in shape of a falcons'head, showes a good condition except many little places, where chemical transformation of the bronze into chlorides showed dangerous damages. The incens trough and the kneeling king were cast each for itself. The bronze, though heavily corroded, showed no dangerous chemical transformations.

The palmette and the human hand are cast in one piece (lost waxy as raddiography shows. Heavily corroded but nearly without transformation of bronze into chloride. Only at the surfache of the hand and inside the decoration lines of the palmette are little places with chlorides.

The tude of the tool has a thickness of only 1 mm. The plate is perfectly trnaoformed into oxides and at tany little places into chlorides. Definitely cannot be decided how the tube has been made. At no place could be found the trace of a seam showing that the tube could have been produced from a band of bronzeplate, bend to form a tube, as be seen on the underside of all the other tools of same shape and function.



Abb. 6

wȝḏt

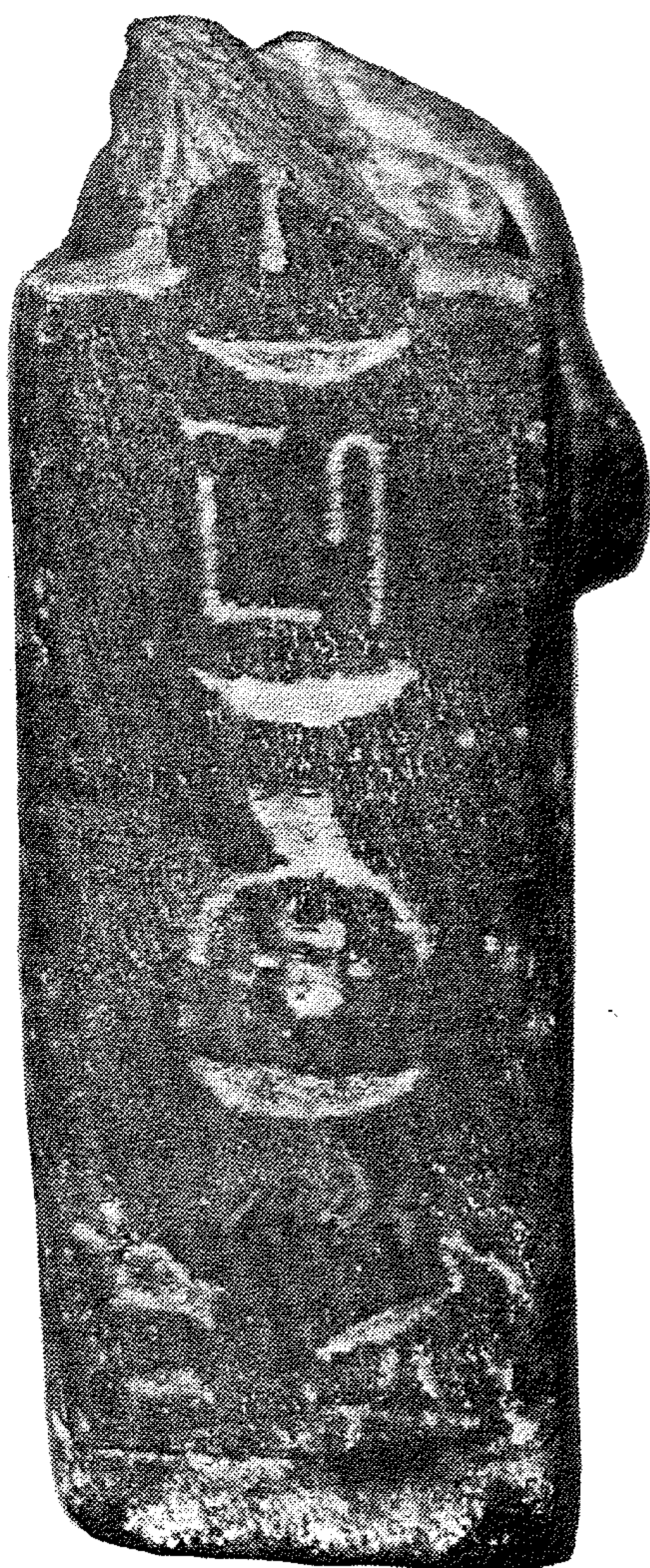


Abb. 5

ꜥnḫ
nb
snb
nb
ꜣwt ib
nb



Abb. 4

pr

nn

hn

sy

ir

nb

53.5

ꜥnḫ(i)

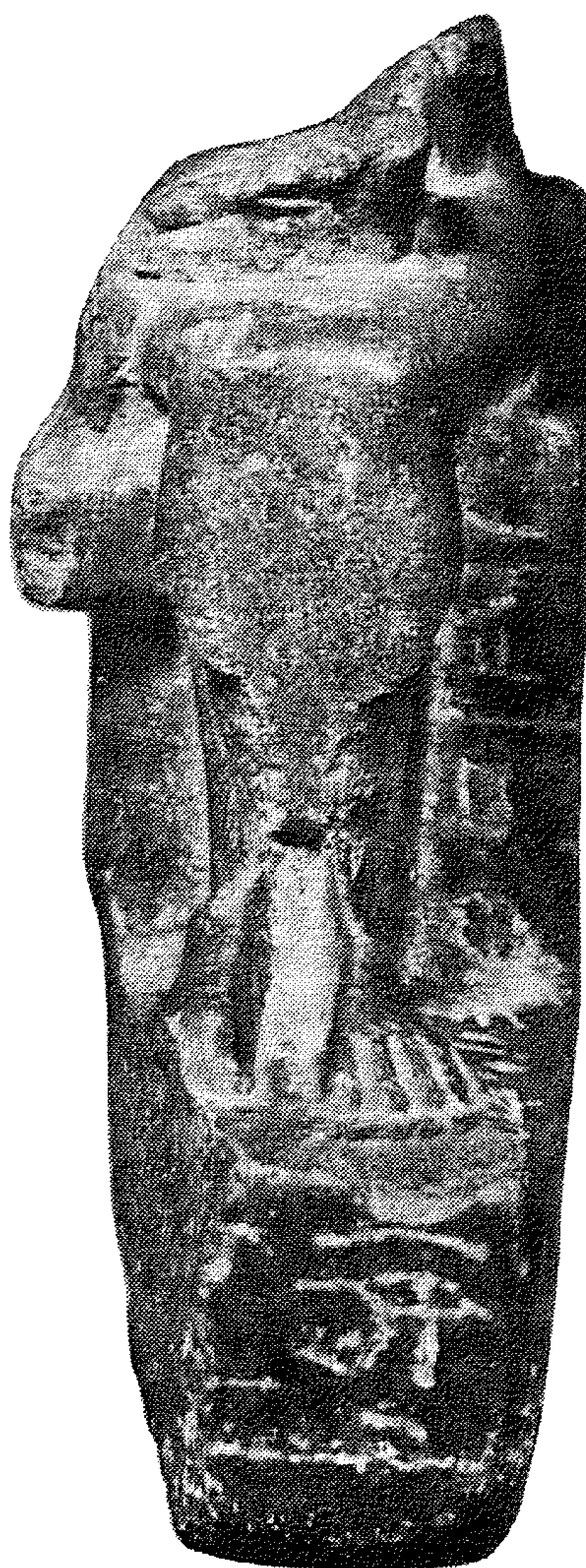
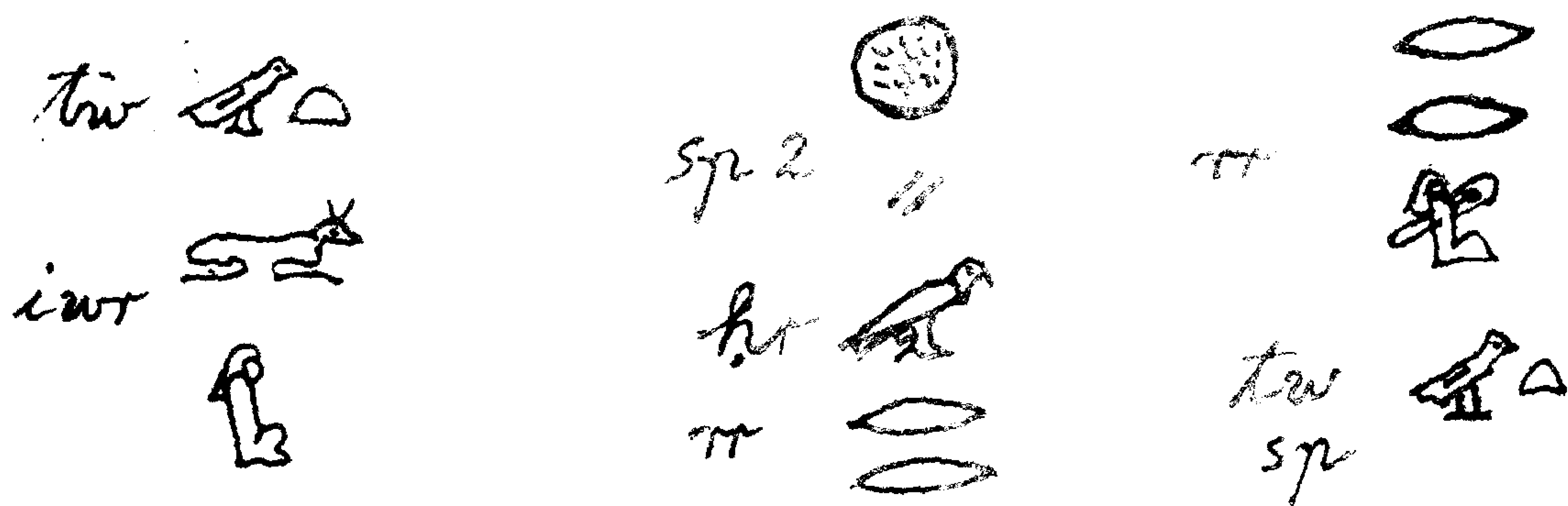


Abb. 3

n
ḥr
n
p
imst
n
ist



Abb. 2



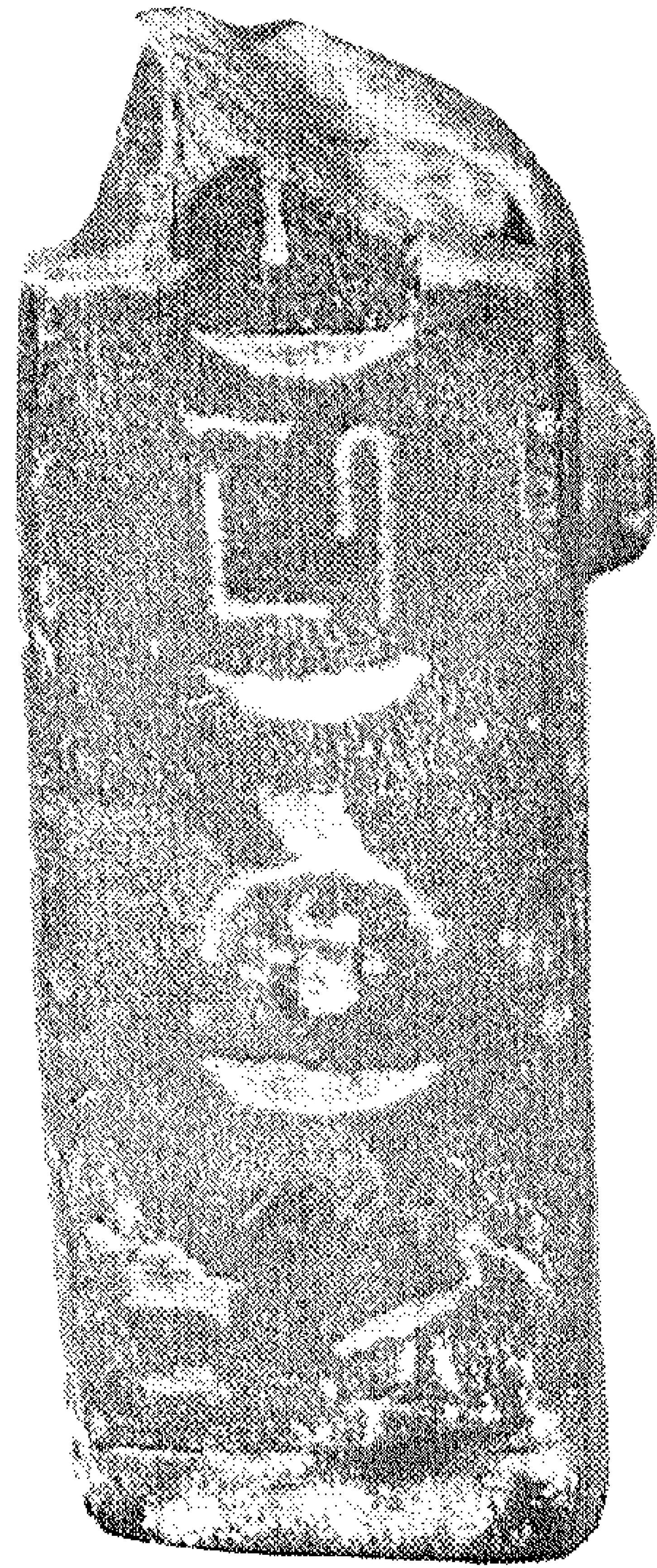
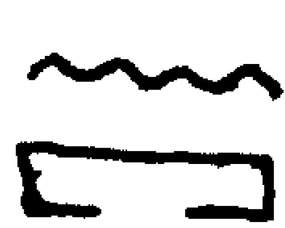
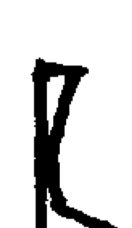
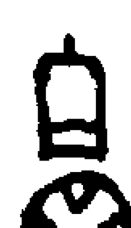
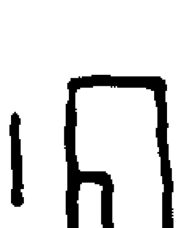
  

Abb. 1

bnw n pr gbb iwnw ḏḥwty ḫnty ḥt-ḥr ʿnḫ

Man nannte auch «P» ein Ort neben dem bekannten Ort Buto[39] «den Thron», als Abkürzung für eine königliche Anlage «Thron des harpunierenden Horus»..

In «P» wird auch das Horusking aufgezogen und durch die Schlangengöttin Uadjet vor Seth geschützt. (Horus von «P» der Geborene von Isis.) (Abb.3)

Durch die Zerstörungen an der linken Seite des Thronsitzes (Abb.4), ist der Zusammenhang nicht ganz durchschaubar. Es könnte wie folgt heißen: «Ihr Sohn, der durch diese(s) lebt, das Auge des Herren des Tempels freut sie».

Das kind Horus wird, durch seine Mutter Isis und ihrem Vertrauen, mit Leben beschenkt.

Anschließend, an der Rückseite des Thrones, wird die übliche Segnungsformel hinzugfügt: «Alles Leben, alles Gesundheit und aller Freude.» (Abb. 5)

Vorne, unter den Füßen, ist das Schützauge «w3ḏt» angebracht.[40] (Abb. 6)

---

(39) Tell El-Faracine, west. des kanopischen Nilarms im Westdelta im 6.u.ä. Gaues. Nur religiös lokalesiert; «p» Name der unteräguptischen Königsstadt, die zusammen mit «dp» das spätere Buto bildete. WB. Band 1, S. 489, Nr. 8.

(40) Das Schützauge ist gleichzeitig das Auge des Horus und wird öfters in die Sonnenmythen einbezogen; vgl. dazu H. Bonnet, Reallexikon 314.

Das Zentrum des Phönix - Kultes lag in Heliopolis. Hut bnw ist bereits in den Pyr. Texten belegt.[32] Dieses Phönixhaus scheint-wenigstens in der Sp Zt - ein Teil des heliopolitanischen «Fürstenhauses» gewesen zu sein.[33] Auch in den späten Phönix-Sagen spielt Heliopolis als Bestattungs-bzw. Auferstehungsort des Vogels eine wichtige Rolle.[34]

Fallweise kam der Phönix auch mit anderen Göttern in Berührung. So steigt Hathor als Pöhnix zum Himmel.[35] Bei dieser Vorstellung dürfte die Wesensverwandschaft zwischen Falke und bnw mitgespielt haben.

Hinsichtlich der späteren Totenliteratur hat die Stelle: «Ich bin eingetreten als Falke und bin herausgegangen als bnw», eine wichtige und wesentliche Rolle.[36]

Auf der rechten Seite des Thrones (Abb. 2) befinden sich drei Kolonnen. «Du wirst zweimal aufgezogen, du Horus, die Schwangere zieht dich auf».

Horus spielt eine zweiseitige Rolle. Er ist Königsgott in dem Sinne, daß der lebende König, Horus schlechthin war. Im kreis der göttlichen Mächte ist er Partner des Seth. Er ist in zweierlei Rollen aufgespaltet, als den alten königsgott «Horus den Älteren» und «Horus Sohn des Osiris'' oder «Sohn des Isis» oder «Horus das kind». (Harpokrates).[37]

In beiden Fällen ist Isis, die Muttergöttin, seine Erzieherin. Viele gemeinsame Statuen und Horusstellen bezeugen die Rolle beider Götter.

Viele Götter, in Gestalt eines Tieres, haben sich dem Falken Horus angeglichen, daher die vielen Kultorte.[38]

---

(32) Pyr. 1652.

(33) Constantin Emil Sander - Hansen, Die religiösen Texte auf den Sarg der Anchnesneferibre, Kopenhagen 1937, 128 Z. 240., vgl. auch Kaplony, in : LÄ II, 353 Anm. 8.

(34) Roel Van den Broek, the Myth of the Phönix, EPRO 24, Leiden1972, 62ff.

(35) Urk. VI, 113.

(36) CT IV, 340—41.

(37) Helck-Otto, Kleines Wörterbuch der Ägyptologie, Wiesbaden 1970, 153.

(38) H.Kees, Götterglaube, Leipzig 1956. 39ff.

erklärt.[22] Es könnte höchstwahrscheinlich sein, daß der fehlende obere Teil der Statue Isis, Mit den Kuhhörnern und der Sonnenscheibe dazwischen, darstellt.[23] Thot und Horus gemeinsam, spielen schon in Memphis eine bestimmte Rolle. Da Thot die Zunge des Ptah wird und gleichzeitig Horus als sein Herz rangiert.[24]

Als Horus das Auge geraubt worden ist,[25] wurde es durch die Unterstützung Thot's zurückerstattet und geheilt. Durch das Prinzip der Ordnung und Hüter der Regeln also,[26] kehrte es wieder auf seinen rechtmäßigen Platz zurck. Im Zusammenhang mit der Rolle des Thots in der heliopolitanischen Lehre, rangierte er als Wesir verschiedener Götter. Er handelt für Re, aber auch für Horus.[27] Das hängt eng mit seiner Funktion als Schützer der Neugeborenen zusammen, daher taucht er in der griech. röm. Zt, im Mammisi[28] auf. Er ist der Schützer des neugeborenen Horus.

Im Neuen Reich zeigt sich diese Beziehung Thot's zu Horus wo er mit ihm während des Tempelrituals den König reinigt.[29] Wenn wir «dhwty hnty iwnw» als «Thot, der an der ersten Stelle von Heliopolis ist» übersetzen, dann bedeutet dies seine wesentliche Rolle zu Heliopolis. Er beteiligt sich sogar bei der Verklärung des Osiris mit den Göttern der Neunheit von Heliopolis.[30] Anders soll es dann aber heißen, wenn wir «derjenige der an der ersten Stelle von Heliopolis», als alleine stehenden Bestandteil der Aufzählung betrachten.

Nicht weniger bedeutet die Beziehung Geb zu Heliopolis und zu ihrer Neunheit. Bekannt ist seine Rolle in der Weltschöpfungslehre dieser Stadt, wo er mit seiner Gemahlin "Nut" (=Himmel) die dritte Generation nach dem Urschöpfer Atum herstellte.[31]

---

(22) Vgl. P. Chester Beatty, Sargformeln: «Ich befestige den Kopf der Isis auf ihrem Nacken.»

(23) Sichc oben.

(24) K. Sethe, Dramatische Texte, 50-54, Leipzig 1928, Unters., Bd. X .

(25) Während des Kampfes zwischen Horus und Seth gelingt es Seth mit der Unterstützung seines Gefolges, das Horusauge zu rauben.

(26) Eine der Eigenschaften Thots; vgl. H. Bonnet, Reallexikon, 808 ff.

(27) LÄ., Band VI, 506.

(28) A. Gutbub, Textes fondamenteaux de la Theologie de Kom Ombo, BdE 47, 1973, 325.

(29) Altenmüller-Kesting, Reinigungsriten im ägyptischen Kult, Diss. Hamburg 1968, 90 ff.

(30) In diesem Falle stimme ich nicht ganz mit dem, was Kurth Dieter in seinem Artikel über Thot im (Band VI, S 509) erwähnt, überein: «Der großen Neunheit von Heliopolis schließt Thot nur lose an,....».

(31) LÄ., Band II, 428.

Durch die Beziehung Isis zu dem Falken Horus, floß weihe und Falke leicht zusammen[13], deswegen wird Isis bei der Konzeption als Falkenweibchen schon im MR[14] und später im Sethostempel in Abydos[15] auf dem Osirisbett dargestellt.

Gerade diese, ihre lebenschaffende und lebenbewährende Funktion, verbindet sie im Mythos mit Horus und Osiris.

Die Beziehung Isis - Horus wird schon vor seiner Geburt behandelt. In den Sargtexten[16] wird die Schwangerschaftsbehütung und die Geburt des Horus geschildert. Die Mutter-Sohn-Beziehung wird nach der Geburt fortgesetzt, wo bestimmte zauberhafte Beschützung durch magische Texte hervorgehoben wird[17].

Eine ganz natürliche Mutter-Sohn-Beziehung ist es ja doch nicht. Isis wird von Horus vergewaltigt[18], sogar dann enthauptet[19]!

Im unteren waagrechten Register beginnt der lesbare Teil mit der Aufzählung der Götter Hathor, Thot und Geb[20]. So heißt es: «Hathor, Thot, derjenige der an der ersten Stelle von Heliopolis, Geb und das Haus von dem Phonix.» (Abb. 1).

Die Göttin Hathor ist hier in diesem Text am richtigen Platze erwähnt, da ihr name «Haus (=Mutter) des Horus» bedeutet, galt in Dendera, ihrem Hauptkultort als Gattin des Horus, Mutter eines Götterkindes[21]. Ihre Beziehung zu Horus ist durch ihre Gestalt als Falke und Himmelsgöttin sichtbar geworden.

Gleichzeitig erscheint Isis bis SpZt, in mehreren kuhgestaltigen Göttinen. Die mythische Isis-Kuhgestalt wird durch das Einsetzen des Kopfes von Isis durch Horus

---

(13) LÄ; Band III, 190; H. Frankfort, Kingship and the Gods, Chicago 1948, 40 ff.

(14) Amelineau, Osirisbett aus Abydos, Paris 1904.

(15) Calverley-Gardiner, Abydos III, Tf. 62.

(16) CT II, Spruch 148, 209-226.

(17) Bergman, Ich bin Isis, 137ff, Uppsala 1968 ; Isis hilft auch ihrem Sohn, der nun als «Pfeiler seiner Mutter» (Iunmutef) bei seinem Kampf gegen Seth und der Besteigung des Throns seines Vaters.

(18) J. Gwyn Griffiths, The Conflict of Horus and Seth, Liverpool 1960, 48-50.

(19) Siehe oben.

(20) Fast die ganze linke Seite ist zerstört. Es kann sein, daß sie mit weiteren anderen Göttern versehen war. Vor dem Wort Hathor könnte ein Anch-Zeichen gestanden sein.

(21) LÄ. Band II, 1024; siehe auch Plutarch, de Iside, § 56 = éd. Griffith, 208 - 209 et 511 - 512.

Als kult für Isis ist uns "Qusae" durch Titeln wie "Prister der Isis" und "Hathor" oder "Isis = Hathor" aus der 6.Dyn. bekannt[7]. Bei der Entwicklung der Isis Religion stellt die 19. Dyn. ihren ersten Höhepunkt dar, wo die Tempelanlage Sethos I. in Abydos als Musterbeispiel gelten kann. Amasis, aus der herrschenden Deltafamilie der 26.Dyn., mit dem bewundernswerten Isis Tempel in Memphis[8], hat warhrscheinlich auch den ältesten Tempel in Philä gegründet, der erst im Jahre 537 n. Chr. von Justinian geschlossen[9] wurde.

In den meisten Darstellungsfomen ist Isis entweder thronend oder stehend, mit Uas-Zepter und Anch-Zeichen in den Händen, dargestellt, wo das Thronzeichen auf ihrem Kopf sie durch fast ihre ganze Religionsgeschichte als Kennzeichen begleitete. Ab dem NR trägt sie auf einem Kranz von Uräusschlangen, die Kuhhörner und Sonnenscheibe[10] Auch das Sistrum von Hathor wurde im NR von ihr übernommen und blieb nicht nur in Ägypten, sondern im ganzen Mittelmeerraum, mit ihrer Religion eng verbunden.

Obwohl die religiösen-und Ritualtexte schon früh die Rolle der Isis als Mutter hervorgehoben haben, sind uns solche sichtbaren Darstellungen doch erst spät belegt worden. Eine der bekanntesten Darstellungsweisen in der Spätzeit ist, die Isis als stillende Gottesmutter, mit dem Horusknaben auf dem Schoße, herzuzeigen[11]. Wir kennen aber aus dem MR eine Berliner Statue mit dem Horusknaben, wo die Mutter als Prinzessin abgebildet ist[12], stellt aber nicht die mütterliche Rolle der Isis in Frage, da auf der Basisplatte der Spruch «es kommt Isis ....» zu lesen ist.

---

(7) Meir IV., Tf. 4; siehe auch Münster, Isis, 159.

(8) Herodot (II, 176).

(9) LÄ. Band III, 199; 50 Jahre später, im Jahre 485 n. Chr. gab es in der Nähe von Alexandria eine bevorzugte Isis Kultstätte.

(10) Das ist der Hauptschmuck der Göttin Hathor, der von Isis seit dem NR übernommen worden ist, siehe LÄ., Band III, Seite 189.

(11) Hans-Wolfgang Müller, Isis mit dem Horuskinde. Ein Beitrag zur Ikonographie der stillenden Gottesmutter im hellenistischen und röm. Ägypten, Münchner Jb. der bildenden Kunst 14, 1963, 7-38.

(12) Im Brooklyn Museum befindet sich ein ähnliches Stück: siehe Wolf, Kunst, 349, Abb. 295, 693, Anm. 26; Francoise Dunand, Le culte d'Isis dans le Bassin Oriental de La Mediterrannee I, Tf. 5.

Isis Sitzstaue Mit Harpokrates

Kunsthistorisches Museum Der Stadt Wien

Inv, — Nr. 1344 VON: HAZIM ATTIATALLA

Die 8cm große Sitzstatue der Isis aus serpentin, mit dem Horusknaben auf dem schoß, geht höchstwahrscheinlich auf die Spätzeit zurück.

Die Beziehung der Schreibung des Namens "Isis", mit dem Zeichen eines hohen Thrones und deren verkörperten Sitzhaltung auf dem Thron, ist uns seit ihrer Entstehung in der 5.Dyn. in bildlicher Darstellung bestätigt.[1].

Ohne ins Detail zu gehen ist uns die Beziehung Isis zum großenThron[2],oder besser gesagt zum regierenden Gottkönig, sicher klar. Isis ist diejenige, die den könig empfängt und Nephthys ihn gebiert.[3] Wenn noch immer die Beziehung Isis zum Thron eine umstrittene Fage bleibt, so muß aber auch in Kennntins genommen werden, daß die übliche Schreibung des Namens Isis, mit dem thronsitz auf dem Kopf, doch zum wirklichen Thronsitz zu verbinden ist[4].

In den Pyramidentexten[5] kommt ihr Name in Zusammenhang mit dem u.äg. "nṯrw" (12. u. äg. Gau) zweimal vor[6], wo sie dort zum ersten Mal damit heimatlich belegt ist.

---

(1) LÄ. Band III, 186.

(2) Pyr. 1153b u. 1154b.

(3) Pyr. 1154a; W. Vycichl erläutert dies in seinem, im Institut für Ägyptologie, Wien am 11.10.1990, gehaltenen Vortrag durch die Beziehung Isis-Osiris-Nephthys.

(4) Vgl. hier Osing, in: MIDAIK 30, 1974, 106f.

(5) Pyr. 1140. 2188.

(6) M. Münster, MÄS 11, (1968), passim.

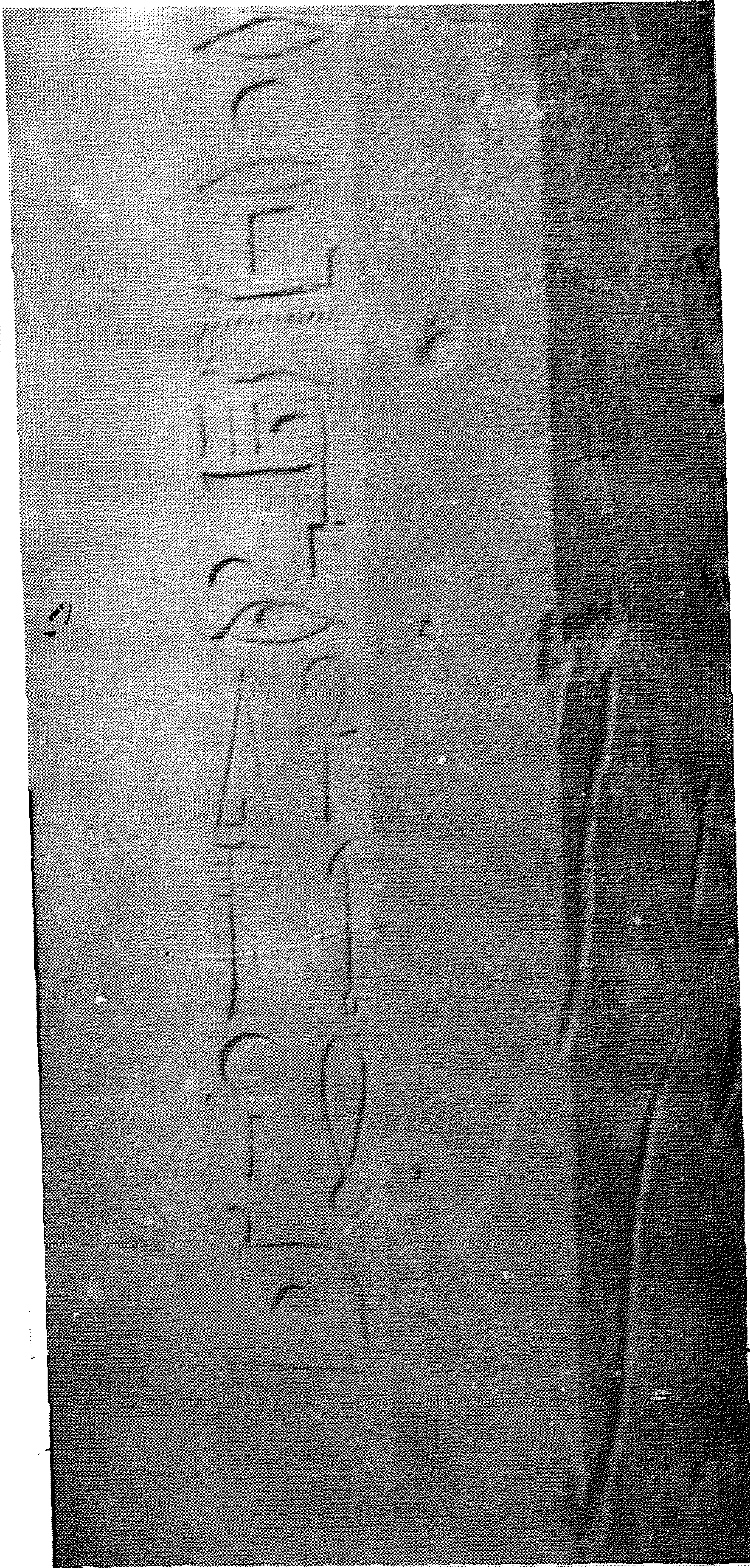


Fig. (4)
Bottom part of column

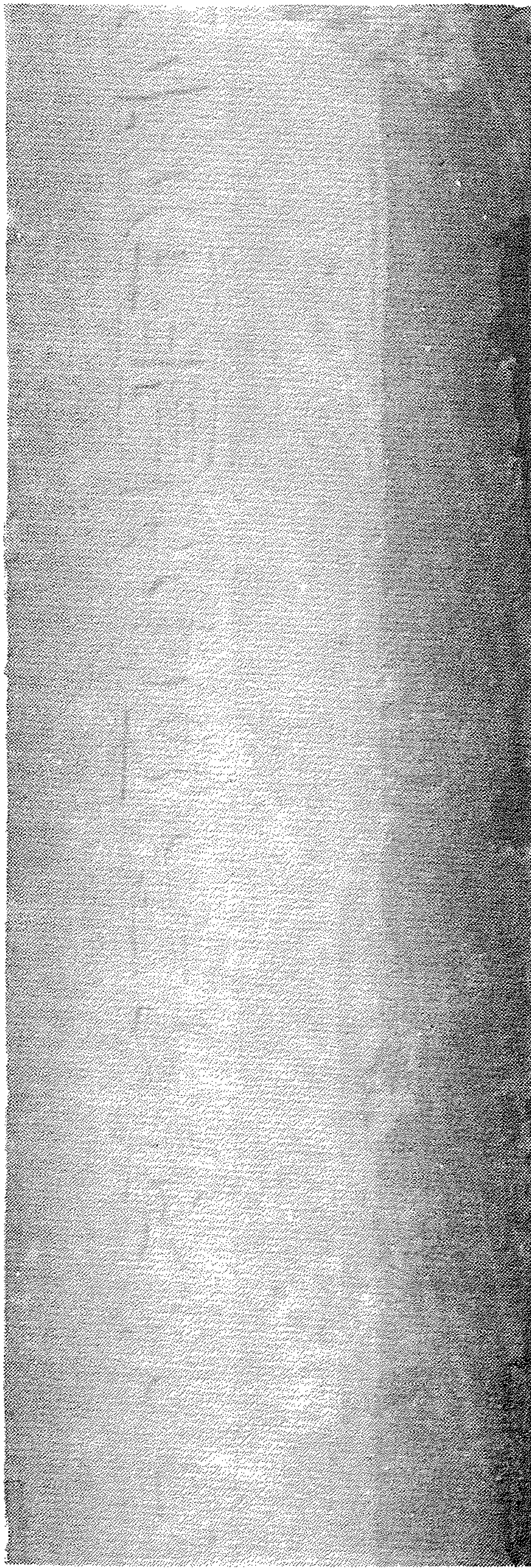


Fig. (3)
Middle part of column

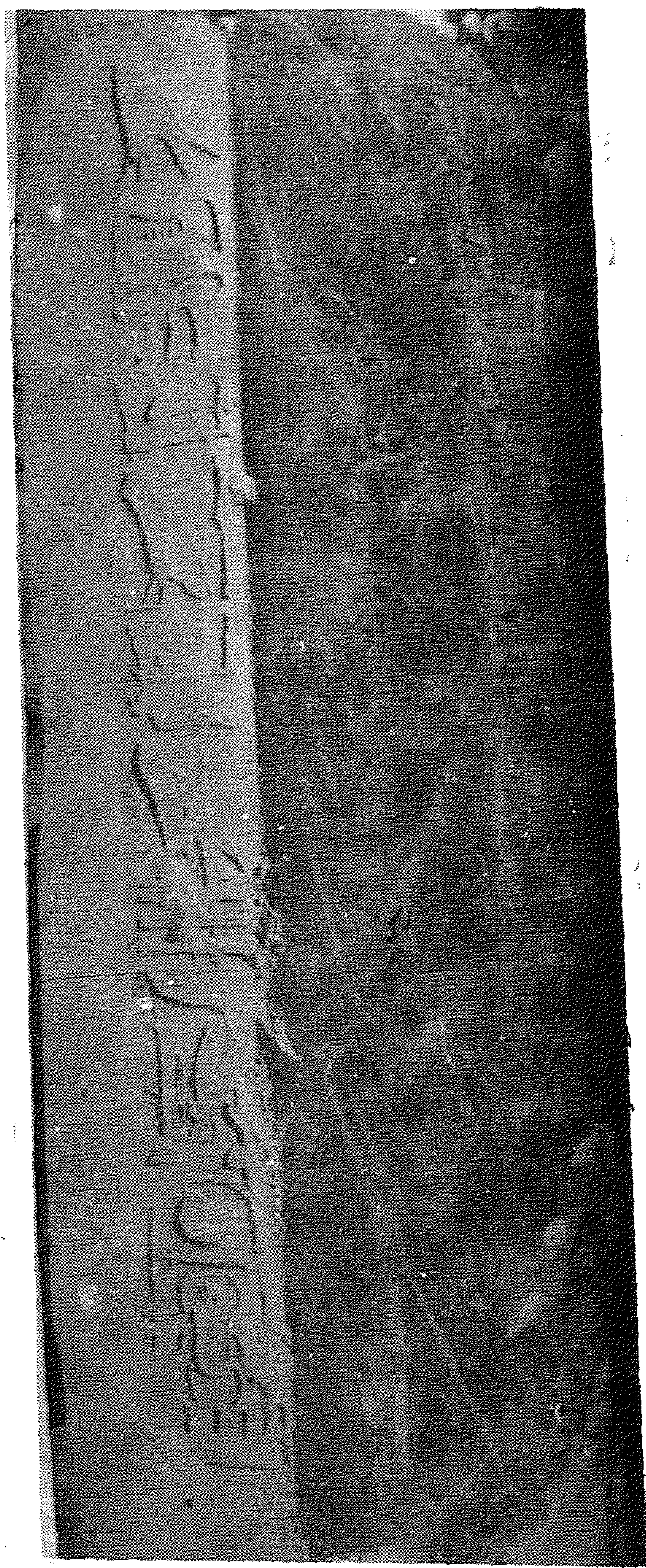


Fig. (2)
Top part of column

Footnotes:

1. I would like to thank Mr. Sultan Eid, the Inspector of Antiquities at Karnak , for his assistance and Mr. Waheed Mostapha Gad, the Faculty of Archaeology photographer, for taking the photographs
2. *PM²* II, 79-85 passim; P. Barguet, *Le Temple d'Amon-Re à Karnak,* p. 96, pl. XIIIa.
3. *ibid.*, p. 105.
4. *PM²* II 85; 338.
5. Barguet, *op. cit.*, IIIc; *PM²* II, 185-186.
6. M. F. Moens, *Orientalia Lovaniensia Periodica* 15 (1984), 11-53, ex. pp. 15-16, 20, 21; garden architecture 34 ff.; number of vineyards and arrangements 38-39.
7. *PM²* I:1, p. 192 (15); Davies, *Kenamun*, p. 46, pl. 47.
8. *PM²* I:1, p. 92 (6); Davies, *Neferhotep*, pl. 14 left.
9. cf. Anastasi IV, 7, 4; Gardiner *LEM*, where reference is made to four different kinds of vineyard products being packed and shipped to the central granaries of Amun after the harvest.
10. Anastasi IV, 7,3; Caminos *LEM*, p. 155.

column in question might have been taken from that kiosk, although the known columns there are square in section. This proposed original location is merely a possibility and cannot be a certainty until similar columns are unearthed in or neaw the original location.

The text on this column might possibly suggest a solution. It speaks of (re-) establishing a vineyard to provide plants for Amun. It is, therefore, at least possible that this column once formed part of a building attached to a temple-vineyard fo Amun. In gardens alongside trellised vineyards, various garden plants could be cultivated(6), hence the reference to "all (kinds of) plants" in this text. For structures with columns supporting vines, one may compare secenes in Theban tombs of the Eighteenth Dynasty, for example in tomb no. 39 of Qenamun of about this period(7), and also in tomb no. 49 of Neferhotep of the time of Ay.(8).

Other references of equal importance can be found on papyri, such as Papyrus Anastasi IV, 7, 1, where mention is made of vineyards attached to the Mansion of Millions of Years (of) Usikheperure-Setepenre(9) in the House of Amun, (the Theban funerary temple of Seti II). Such kinds of temple vineyards yielded great quantities of crops, which came from the different estates of Amun in the north and the south. These vineyards must have required a large number of staff for their administration(10).

Therefore, although the column under discussion is not architecturally or artistically very impressive, the text on it raises several interesting possibilities regarding its original location and function, as well as the existence of a vineyard of Amun within the precincts of Karnak.

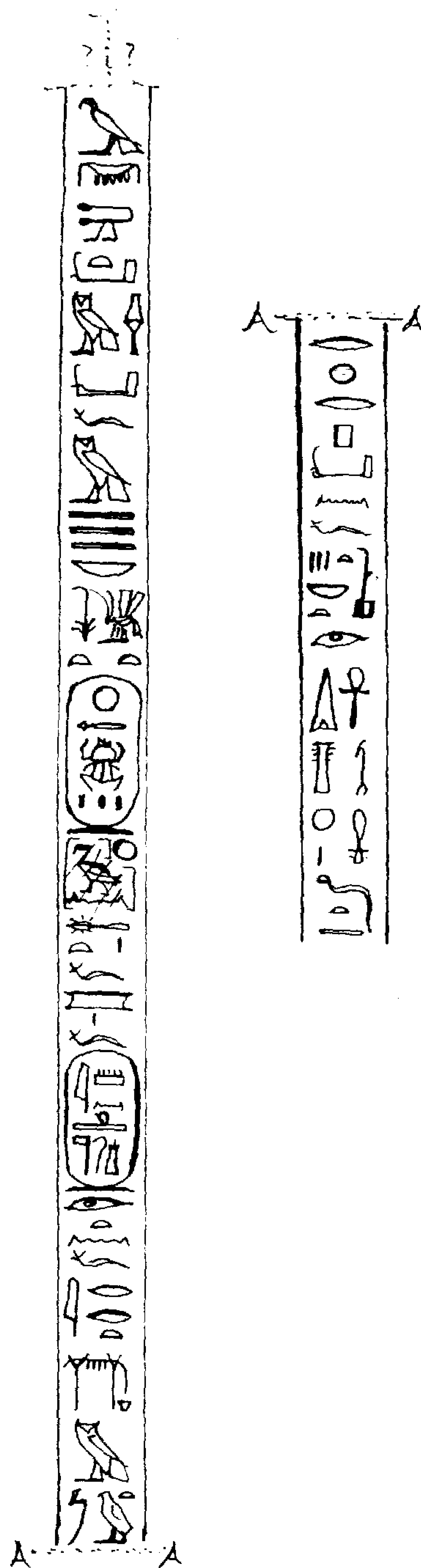


Fig. (1)

Near the southern obelisk of Hatshepsut, Amenophis II built a small granite chapel. The reliefs on the walls of this chapel are all of a military nature, commemmorating his victory over the Libyans[4].

For his jubilee festivals Amenophis II buit a kiosk between the IXth and Xth pylons. This building was completed by Seti I and rebuilt by Seti II[5]. The

Minor Monuments from Thebes III
A Column of Amenophis II from Karnak

Said Gohary

To the south-west of the Hypostyle Hall of the great temple of Karnak, lying in the open air, are two pieces of a limestone fluted column from the time of Amenophis II. About a hundred metres away from these two pieces, I found a third piece with the same kind of relief. The height of the three pieces matched together is approximately six metres. The different parts of the column are in a very good state of preservation(1).

The only line of text on the coumn reads: Hr nbw itt m shm. f m tw3 nb (w) c3 nswt bity c hprw Rc s3 rc n ht. f mry-f Imn htp ntr hk3 Iwnw irt n-f irrt m3 wt r hrp n-f rnpwt nbt ir. (f) di cnh dd w3s mi rc dt.

The Golden Horus, he who conquers by his power in all countries, the King of Upper and Lower Egypt, 'Akheprure, [son of] Re, [of] his body, beloved o him, Amenhotep, the god Ruler of Heliopolis- (namely) making for him a vineyard anew, to provide for him all (kinds of) plants, that (he) may achieve life, stability and dominion like Re for ever''.

The question arises now as to where this column came from in.the Karnak comples.

Amenophis II is known to have added to this site in three or four different places. Between pylons IV and V he seems to have completed a pillared hall started by Tuthmosis III (2). Between the columns, (different in style from our column), are statues of the king in the Osiris form, but mainly for king Tuthmosis I(3).

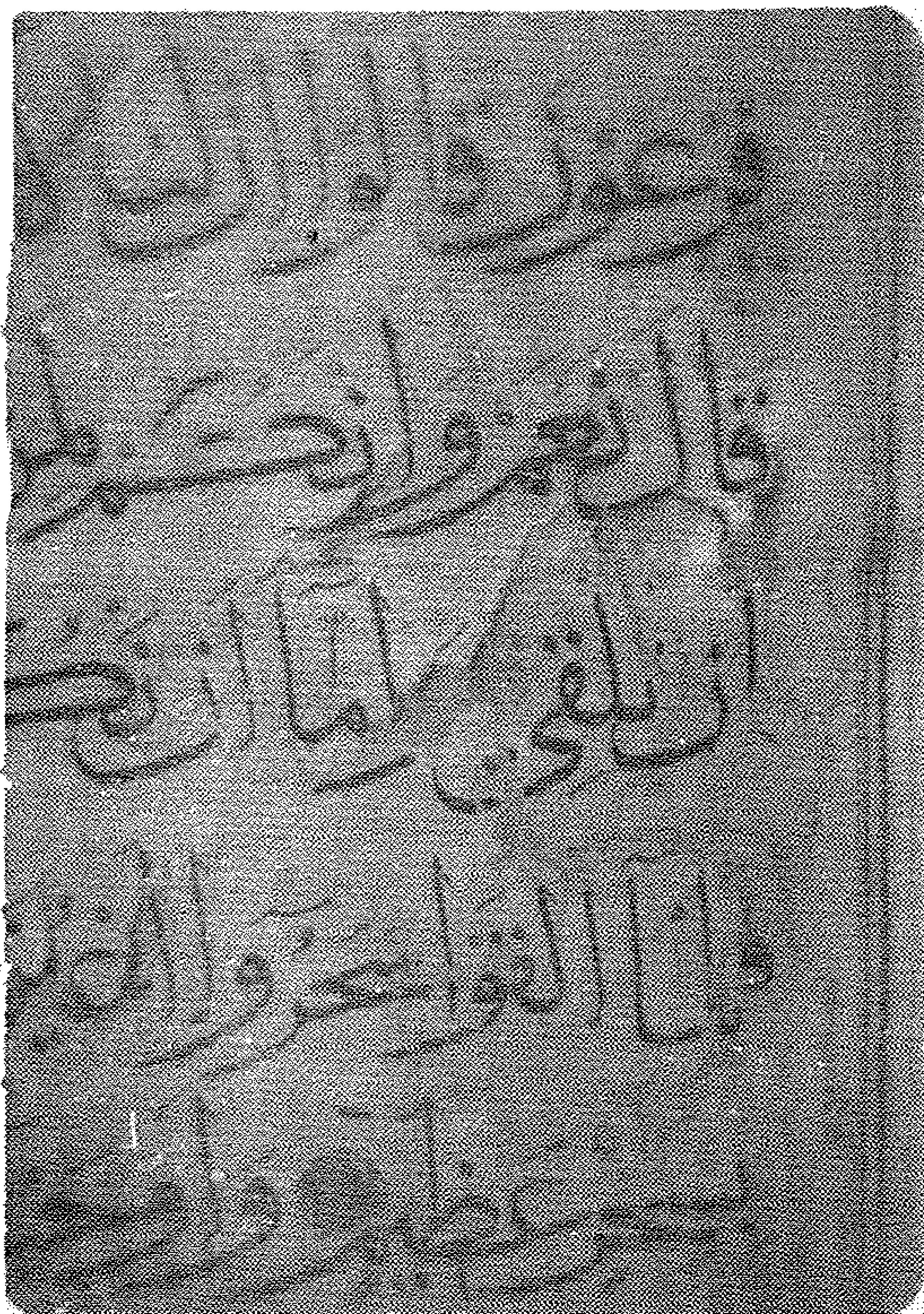


Photo (12)

Before restoration

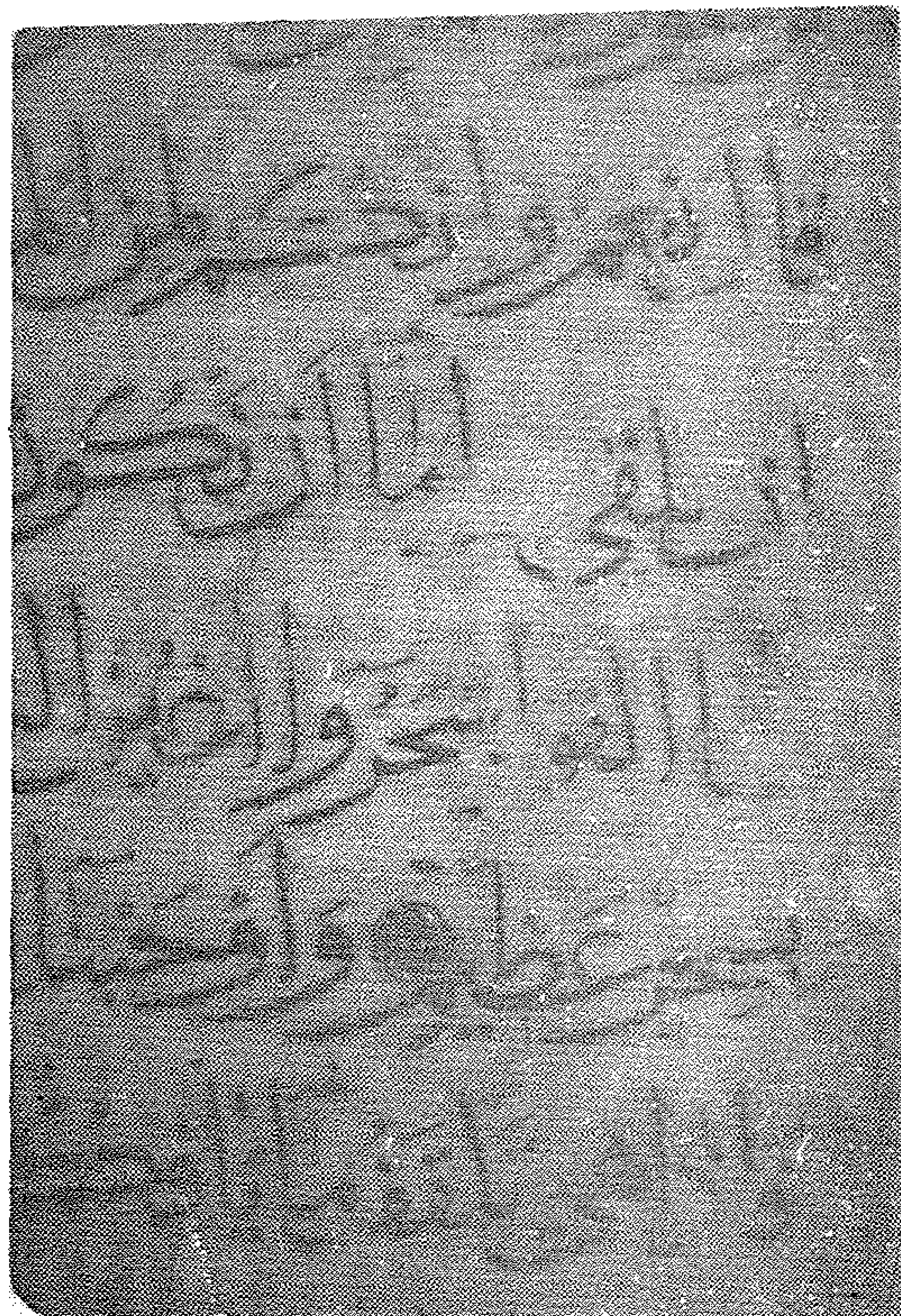


Photo (13)

The same area of the page after restoration with manual leaf casting.

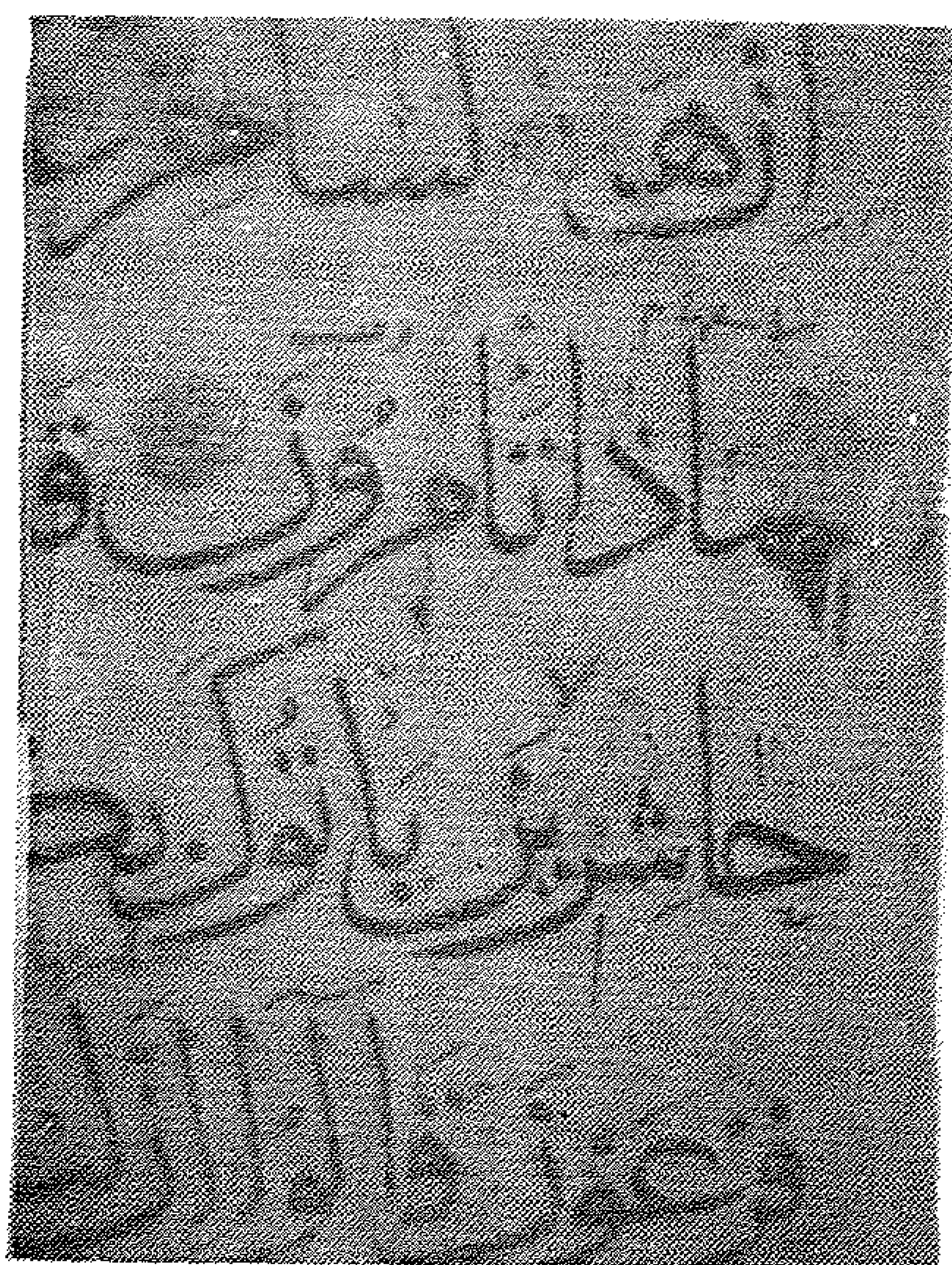


Photo (14)

Before restoration

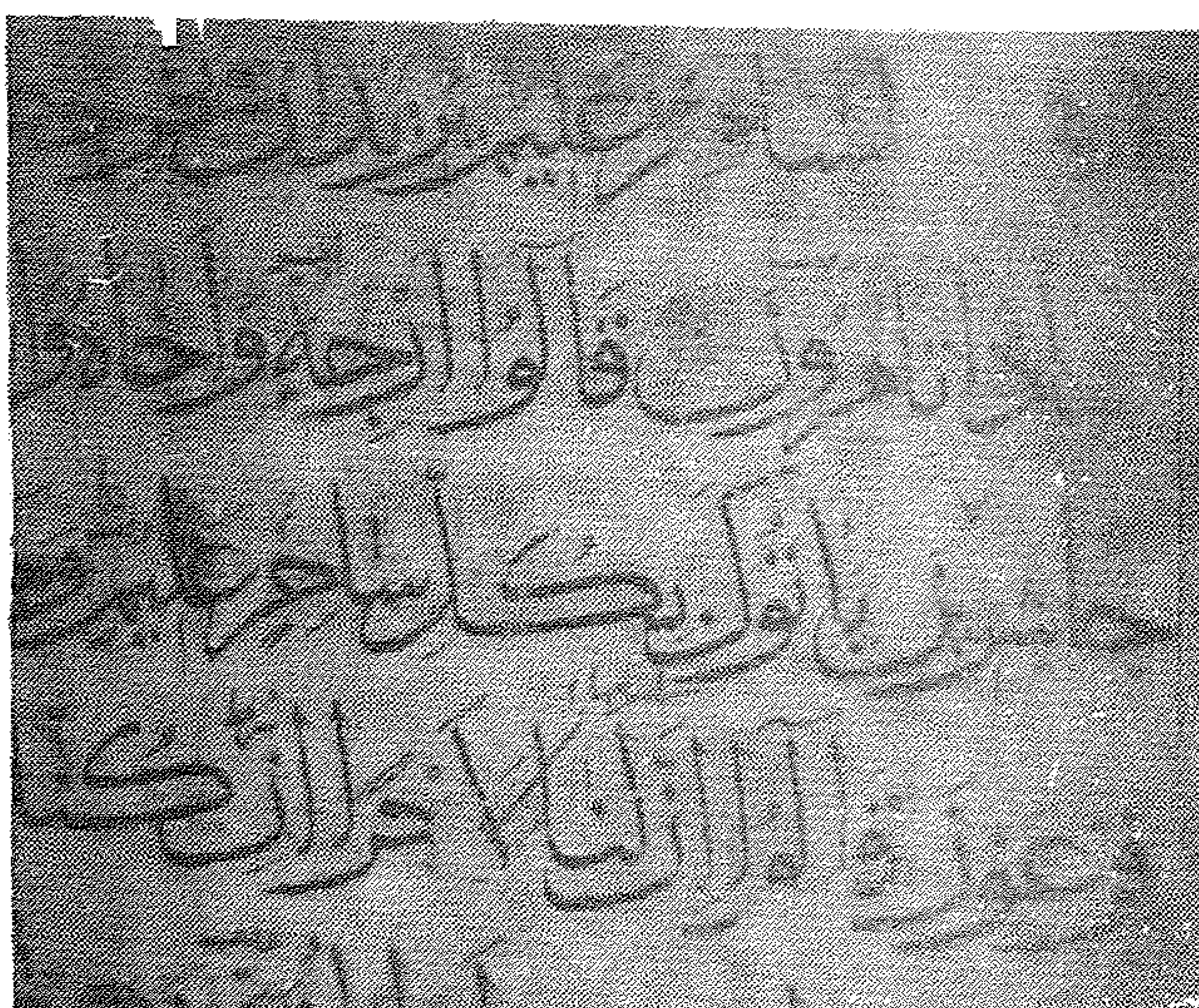


Photo (15)

The same page after restoration and removal of the newly added text. (regain of authenticity)

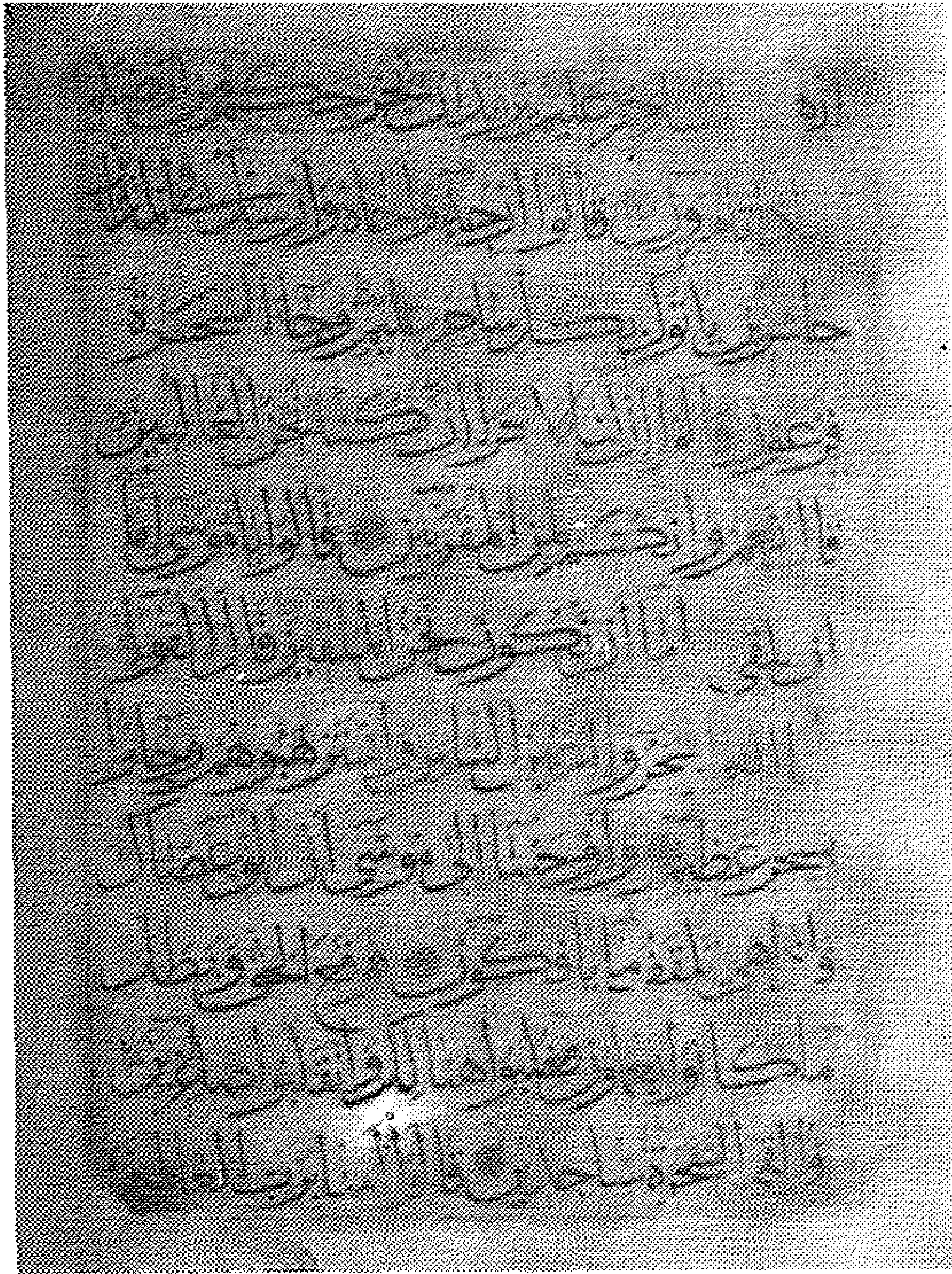


Photo (10)

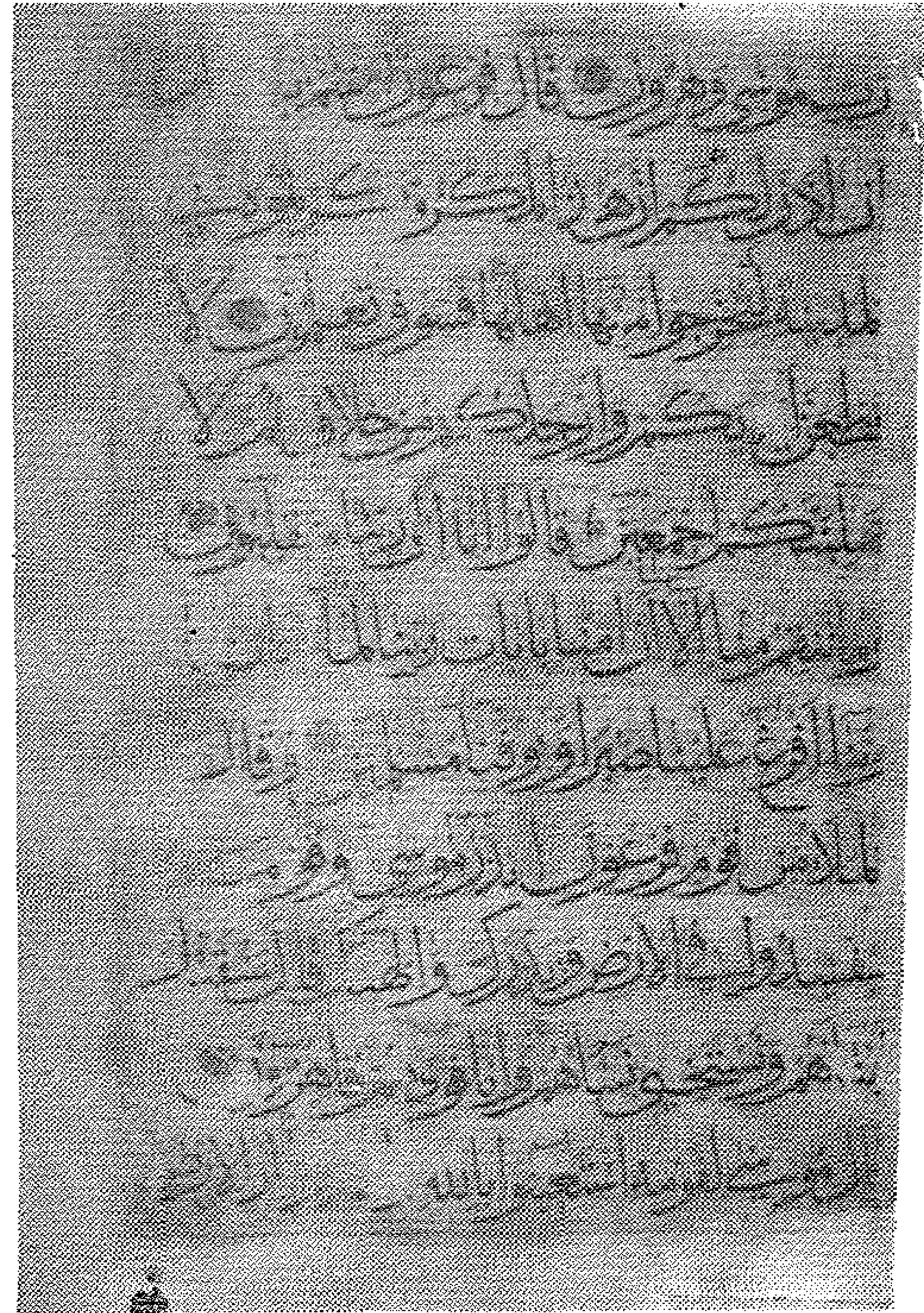


Photo (11)

Photos (10 & 11): The two sides of the restored old page of Koran.

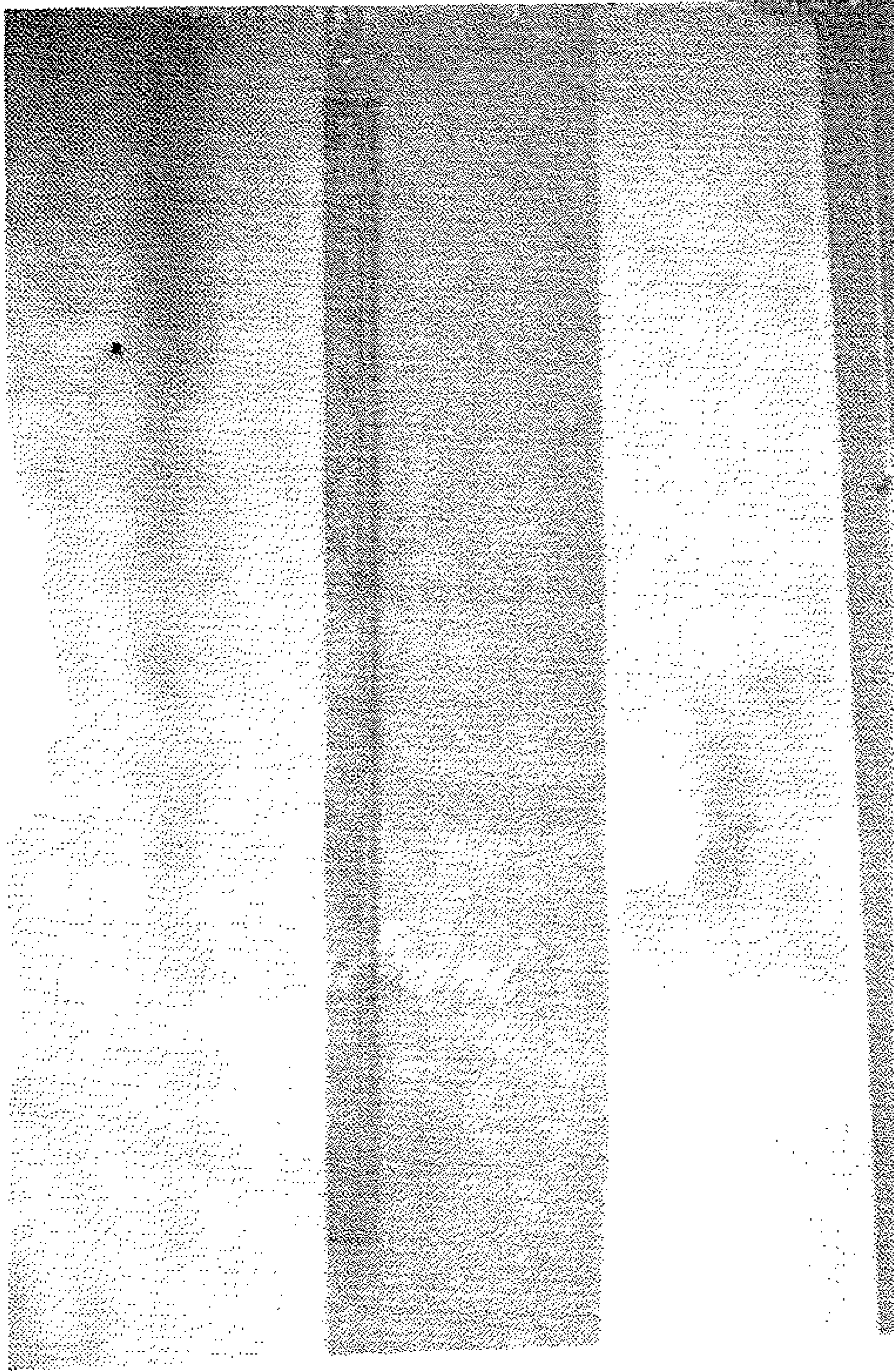


Photo (8)

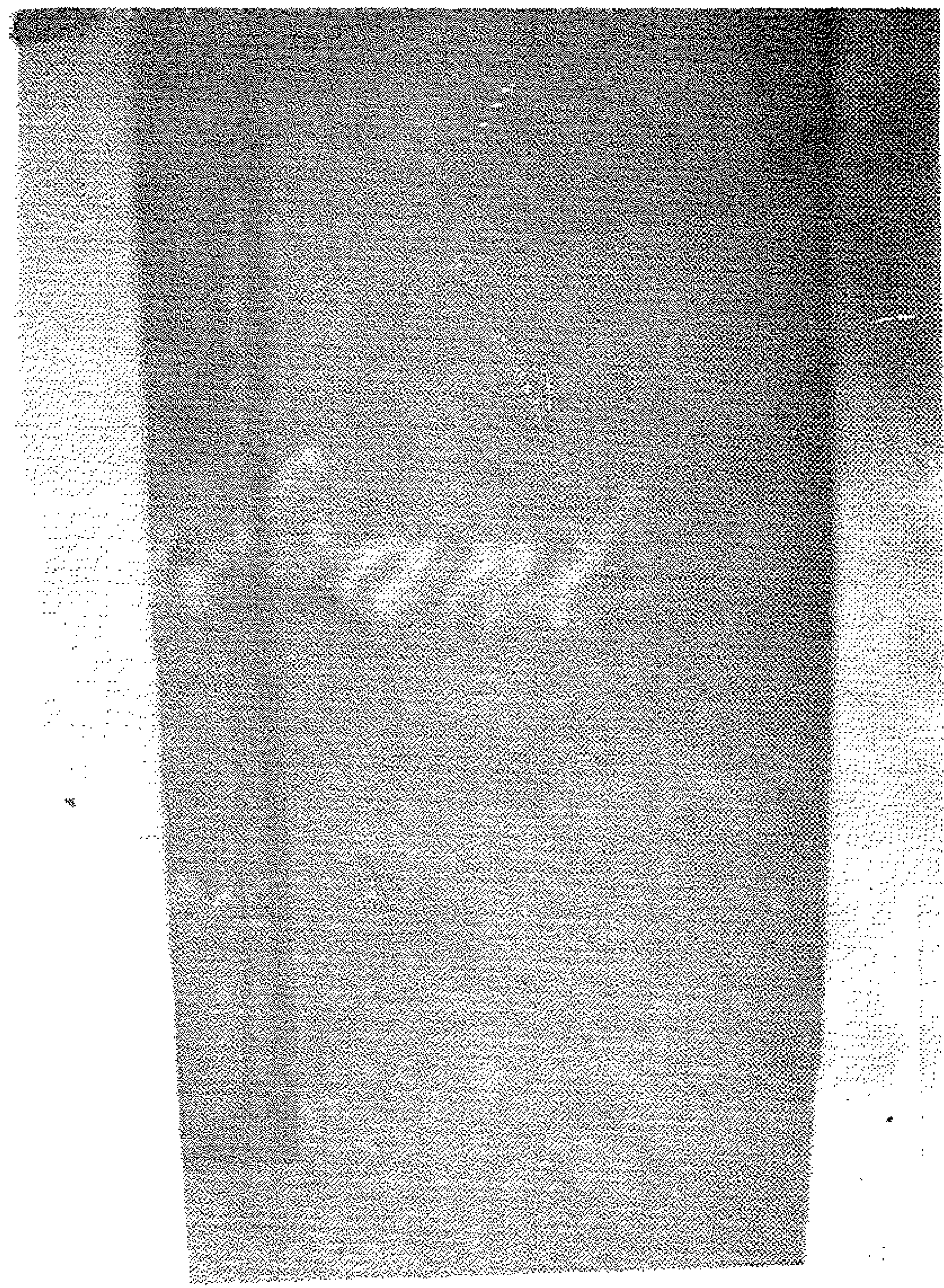


Photo (9)

Photos (8 & 9): Illustrate the removed newly added ornamented frame with water mark ?

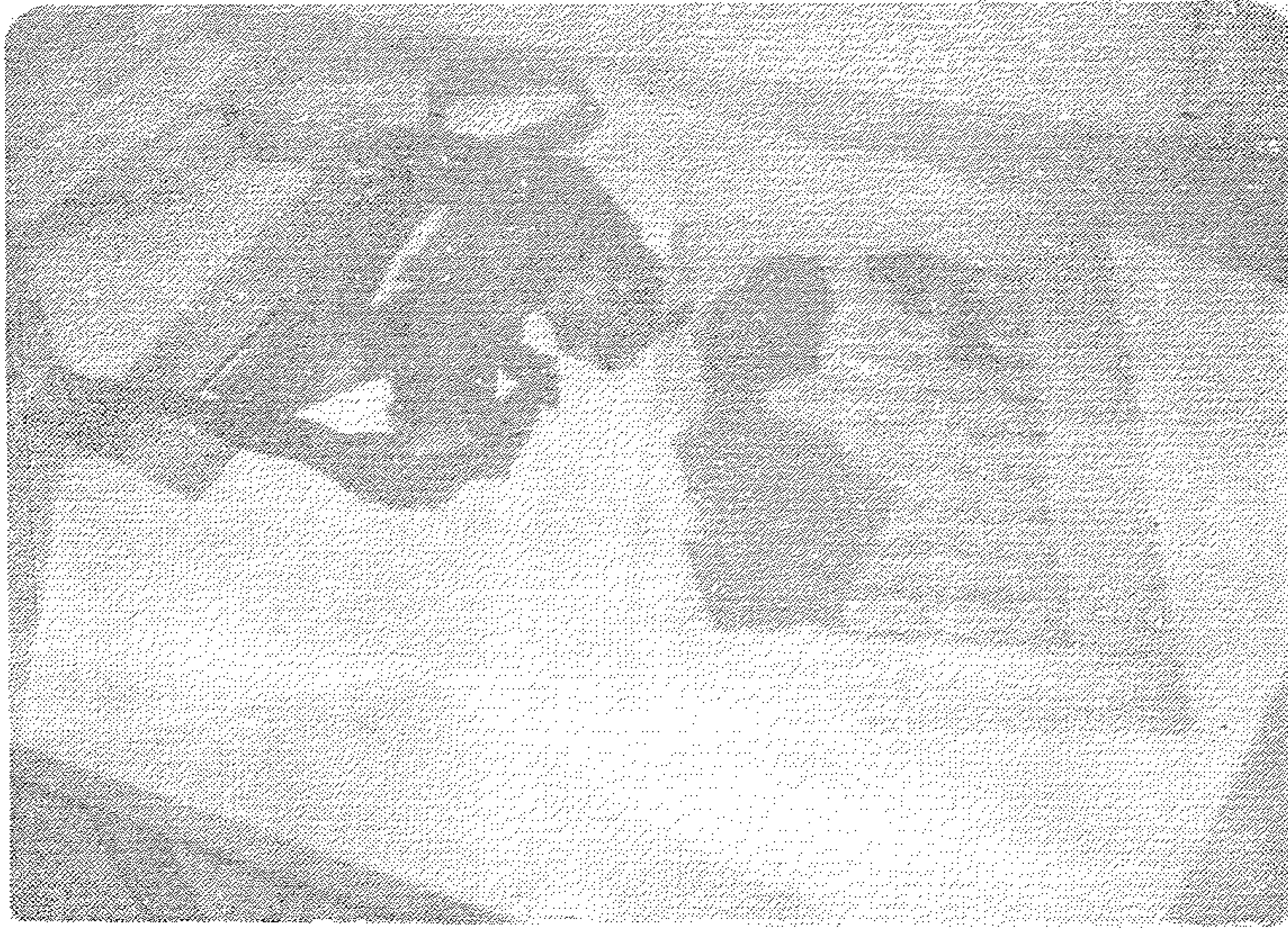
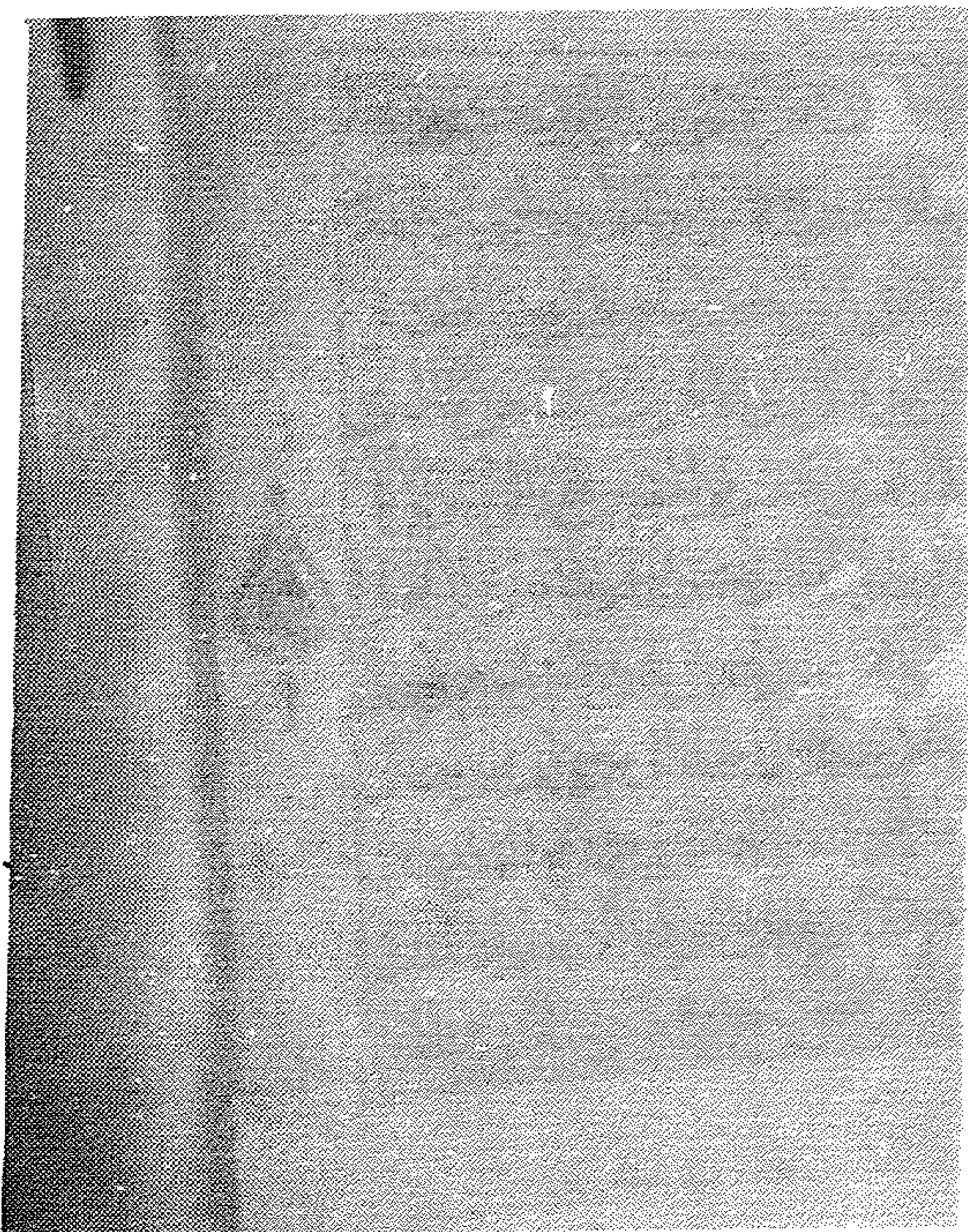


Photo (5)



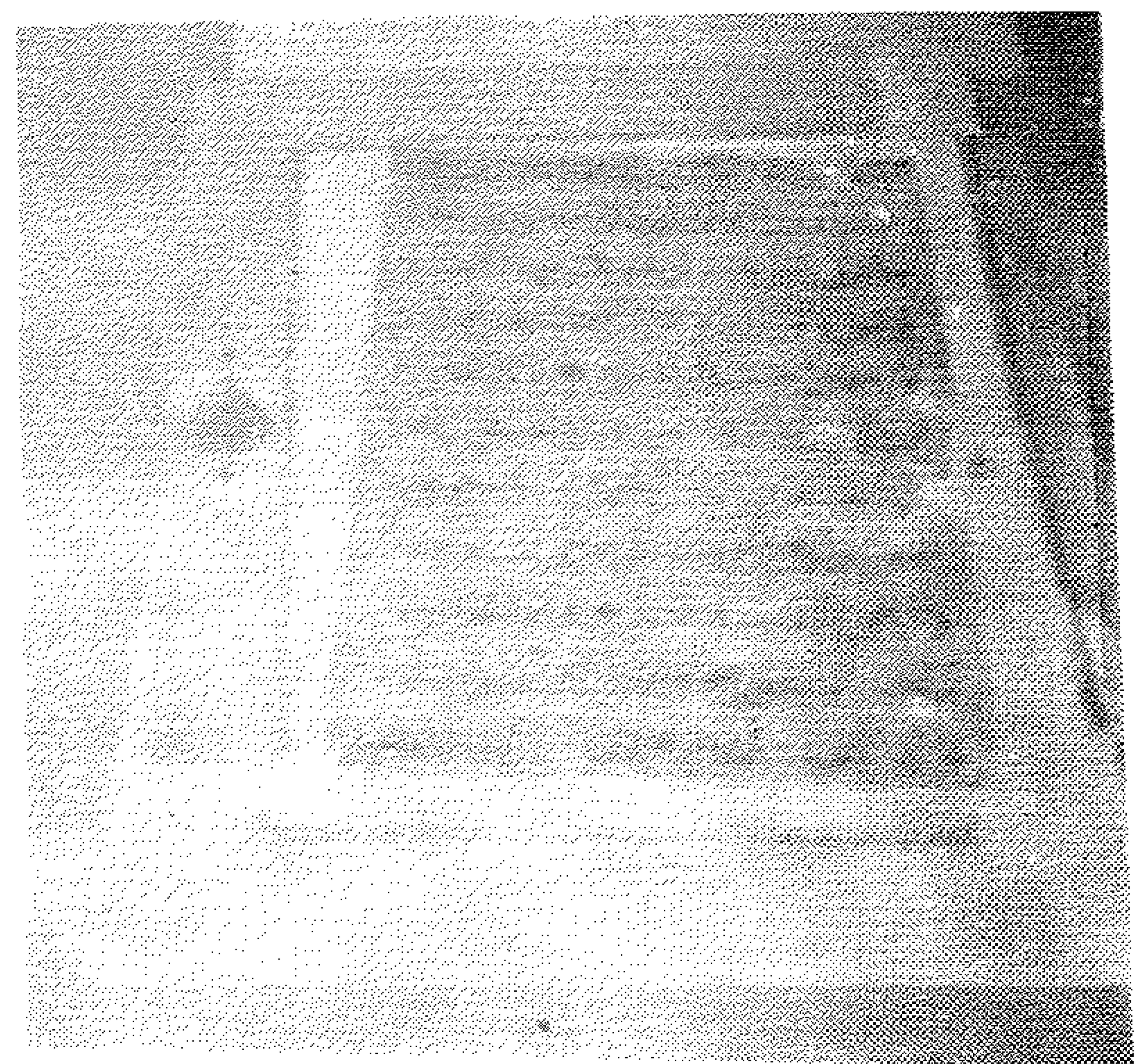


Photo (7)

Photo (6)

Photos (5 - 7): Illustrates procedures of freeing the original old page of the newly additive parts to regain its authenticity.

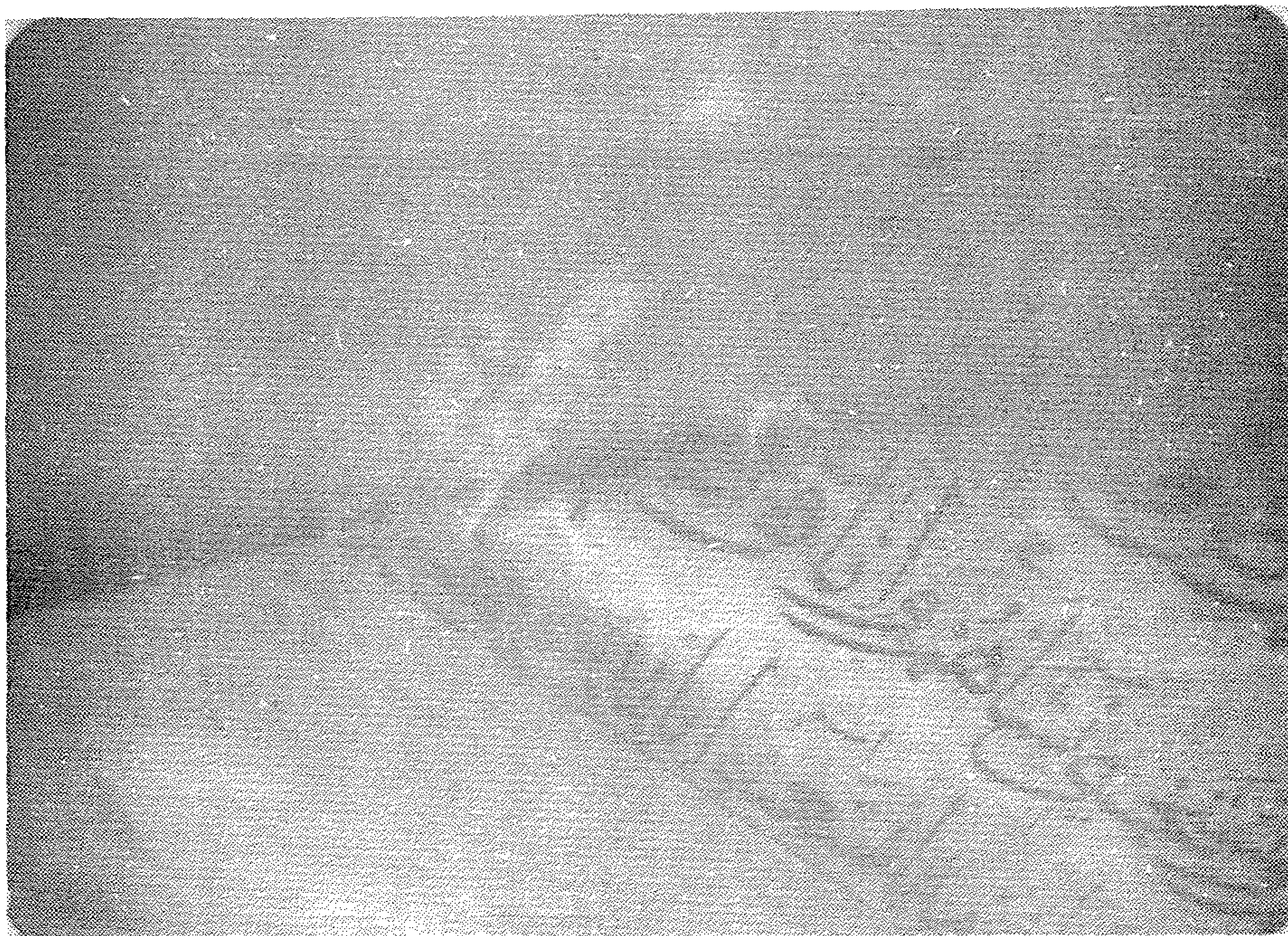


Photo (3)

Photos (2 & 3) : Illustrate defects due to ignorance renewing by using plaster and extra adhesive, which causes damage of the surface of the old page.



Photo (4) : Represent presence of newly added ornament on the edge of the page (not authentic)

Photos

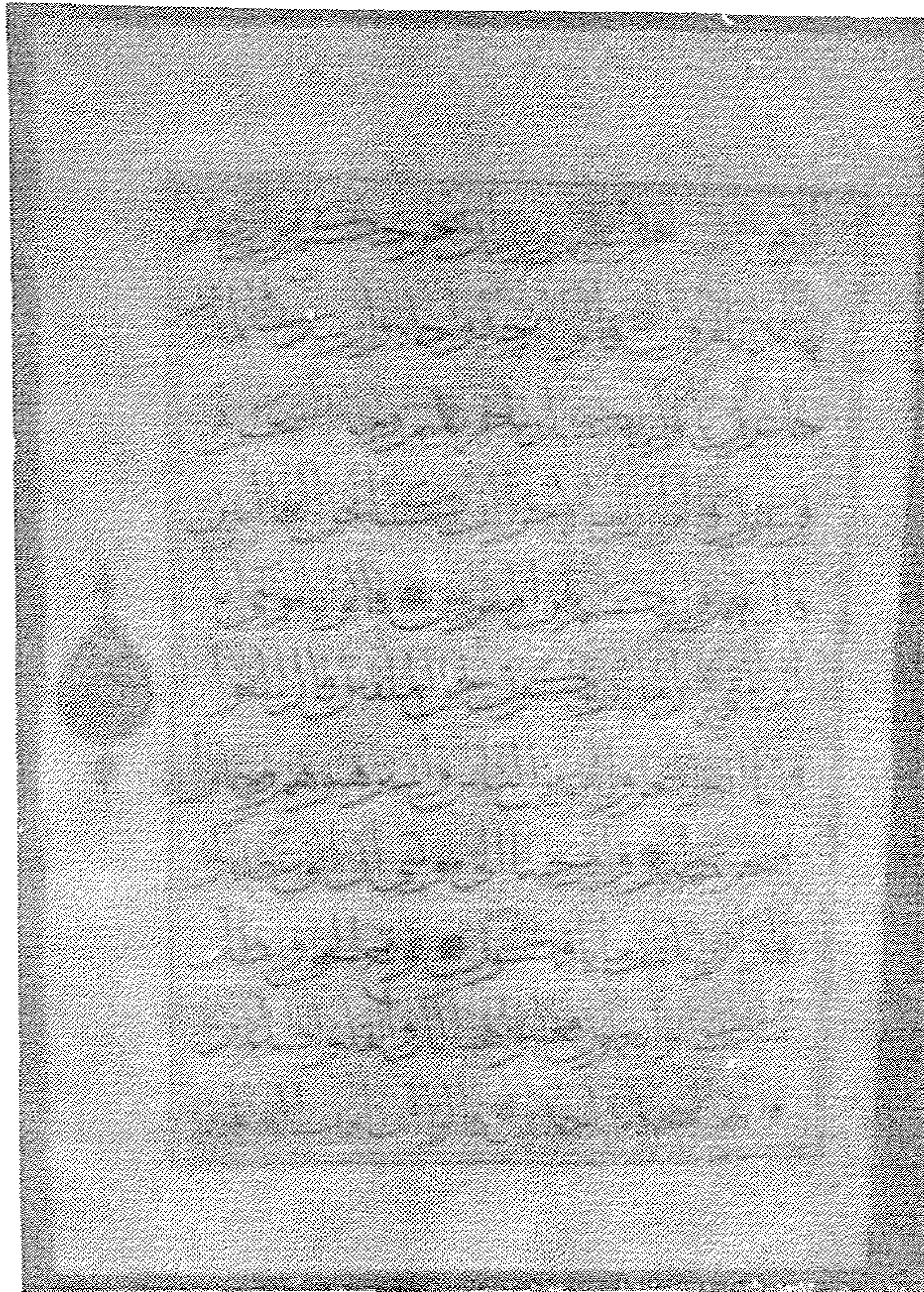
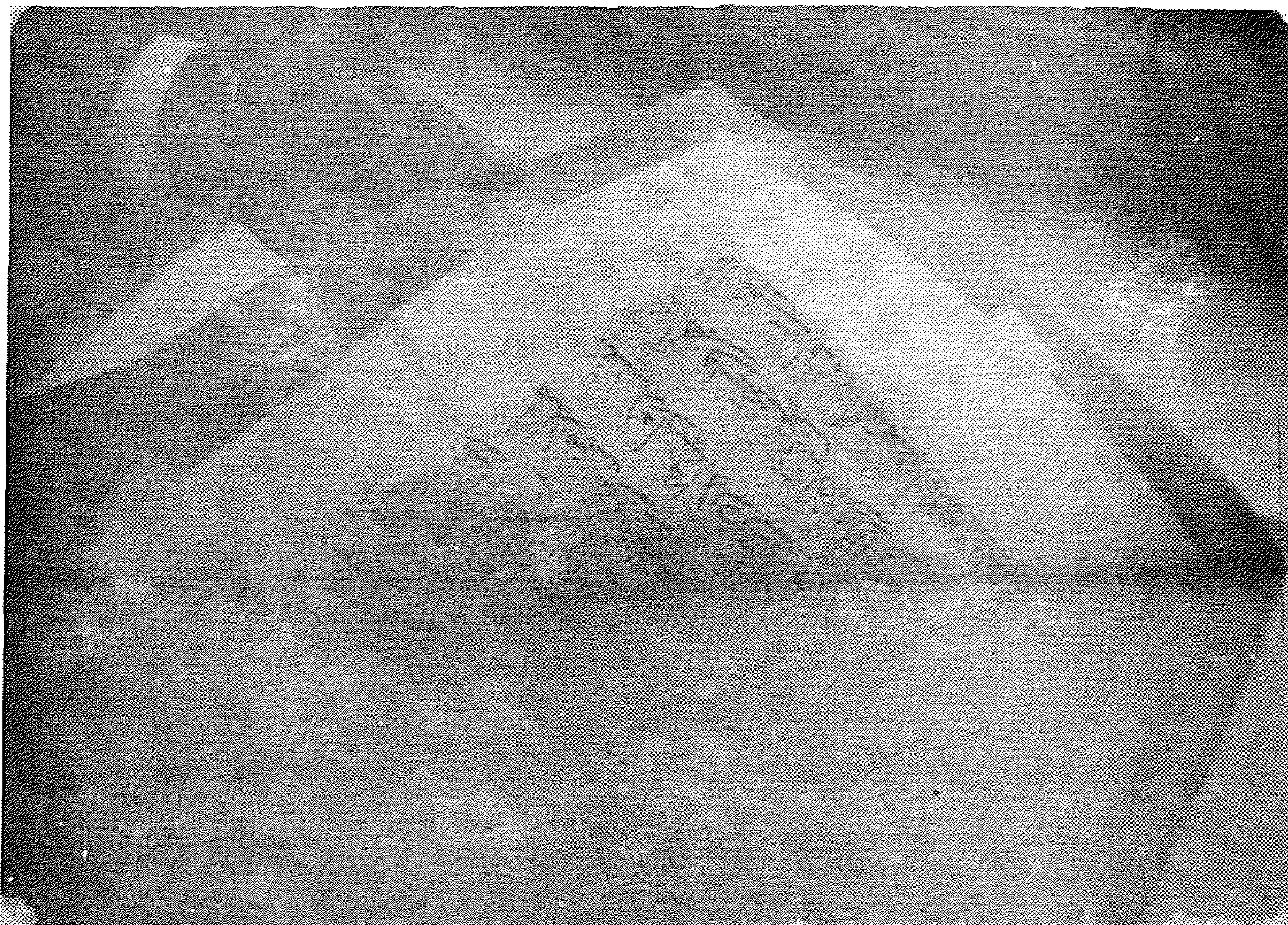


Photo (1) : Illustrates the renewed old page of Koran before restoration.



SUMMARY

The present work represents a new direction and new point of view discussed the role of restoration technique to solve the loss of authenticity of old manuscripted page of Koran, by freeing it of any additive new texted areas.

The restoration techniques are used include manual leaf-casting, double reframing and finally sewn encapsulation to raise the mechanical strength of the whol page to resist damage during handling.

REFERENCES

1. Dornberg, John(1985): Artists who fake fine art have met their match in the laboratory. Smithsonian, 16. No. 7, PP. 60-69, October.

2. Hussam El-Din Abdel Hamid (1979): Restoration and conservation technology of cultural properties. Book in Arabic Ed. by General Egyptian Book Organization.

3. Hussam El-Din Abdel Hamid (1979): Repairing of tunnelled manuscript pages with paper paste. Bull of the Conservation Research Centre, General Egyptian Book Organization Vol. (1).

4. Hussam El-Din Abdel Hamid (1989): Bases and rules control the restoration of antiquities (in Arabic) Bull. of the Faculty of Archaeology, Cairo University, Vol. (3).

5. Hussam El-Din Abdel Hamid (1989): New technique for mounting fragmented ancient papyrus xix*th* International Congress of Papyrology, Cairo (2-9) Sept.

6. Mills, John Fitzmaurice, and Mansfield, John M. (1982): The geneuine article: The making and unmasking of fakes and forgeries. Book. Universe Books. New York, USA.

7. Wachter, O. (1975): Method of restoring old prints, documents and drawings using liquid paper pulp. Bull. of Austrian National Library, Austria-Vienna.

Referring to results of the previous test (A) the solvent to be used to remove the newly added parts must be aqueous. But according to results of sensitivity test (B), the aqueous solvent as water causes damage to ink and colour on the treated page. So according to results of tests (B) & (A), the only safe aquous solution to be used is water/alcohol in ratio of (1:3).

The technique of application is local to the conjuction regions to dissolve only the joining adhesive by usage of small tipped horse-hair drawing brush.

The removal of the losed paper pieces is carried out manually with great care not to harm the original page core. Finally the free original page is flattened under press over night.

Step two: Joining of the fragmented original page core by using manual leaf-casting technique.

The flattened original fragments are rearranged according to text sequence in the correct manner with the aid of text book of the Koran, to fix the rearranged pieces. The missing inbetween areas are filled by whatman paper pulp through manual leaf-casting technique (Wächter, 1975 and Hussan, 1979).

The used paper pulp is previously dyed with a suitable concentration of pure coffee solution to achieve harmony between the new leaf casted areas and the original old paper fragments. Finally the joined page core is pressed over night to be flat.

Step three: Reframing the joined old page core.

This step includes reframing of the joined old page fragments (page-core) by using double frame technique (Hussam, 1979). For this purpose we use suitable thickness and colour of the universal japanese paper and carboxy methyle cellulose solution (30%) is used as adhesive. Finally the whole restored page is pressed to ensure complete flattening of it.

Step four: Encapsulation of the restored old page.

Due to the observed weakness of the intermediate leaf casted areas, specically during handling, we encapsulate the restored old page inside two sewn sheets of transparent flexible teflon (Hussam, 1989). The encapsulation process is a complementary one to increase the mechanical strength of the restored old page to resist damage on handling, and also protect surface of the page from any external harmful factors. The sewn technique has the advantage of allowing internal air circulation to avoid future harmful effect due to auto-oxidation phenomenon.

The aim of this article is to regain the lost authenticity of the old page of the Koran by elèminating the newly added areas and text, by using the suitable safe restoration techniques, on the universal bases and rules recommended by UNESCO (Hussam, 1989).

The restoration techniques used to fulfil this aim can be classified as followes:

Step one: The removal of the newly added paper areas to the original page core.

This step can be considered the most critical one because it includes usage of solvents to dissolve the adhesive attaching the newly added parts to the original ones. This step includes the hazard of the harmful side effect of these solvents on ink and colour present on the old manuscript page. To insure a safe result, we carried out the folowing previous tests:

(A) To defind the adesive used in renewed the old page, iodene reagent test gives a positive result, which indicates the presence of starchy base adhesive.

(B) The sensitivity test is carried out on the ink and colour on the old page, by using different types of solvents. The results are tabulated below:

Sensitivity Tests

Solvents	Degree of sensitivity in codes	
	Black ink	Golden colour
Water	++++	++++
Water/alcohol		
1:1	++	++
1:2	+	+
1:3	—ve	—ve
Alcohol	—ve	—ve
Acetone	—ve	—ve
Benzene	—ve	—ve
Toluen	—ve	—ve
Chloroform	—ve	—ve

++++ = very sensitive
++ = mild sensitivite
+ = slight sensitive
—ve = not sensitive (unaffected by solvent)

Restoration as a Technique to Enhance The «Authenticity» of an Old Page of The Koran

By

Dr. Hussam El-Din Abdel Hamid(*)

Introduction:

The commercial world market of antiquities, specially that of London, has professionals in renewing antique objects. They think that renewed antiques are more attractive to antique collectors. For example, renewing old pages of religious importance such as that of Koran or Bible include various degrees of completion of the missing areas, due to deteriorative biological or physiochemical factors. The completion includes the missing writings, which are rewritten in new ink, imitating the original old text. The renewed manuscript page loses its authenticity, and consequently its value as an antique. The present work discusses the role of restoration technique to enhance the authenticity of the renewed old koranic page.

Materials and Techniques:

The antique object target to be treated in the actual work is an old page of the koran (44.5 x 34 cm) in a private collection, the Owner(**)bought it from an antiquities shop in London. This page was given to the present author to examine its authenticity.

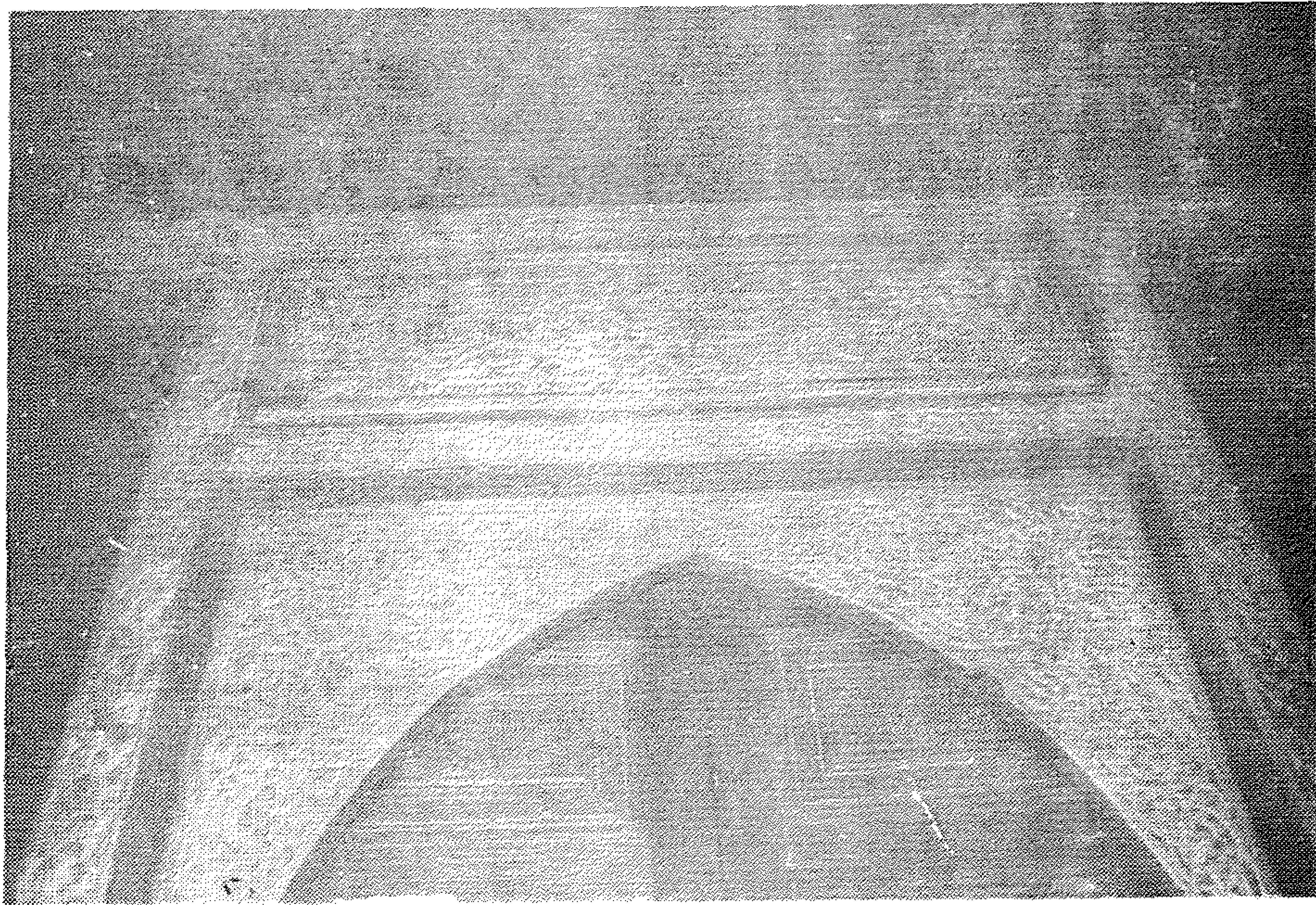
The page was examined under infrared, ultraviolet, normal and diffused lights (Dornberg, 1985 and Mills et al., 1982). The old page includes additional new areas on which original texet was completed.

(*) Conservation Department - Faculty of Archaeology - Cairo University.

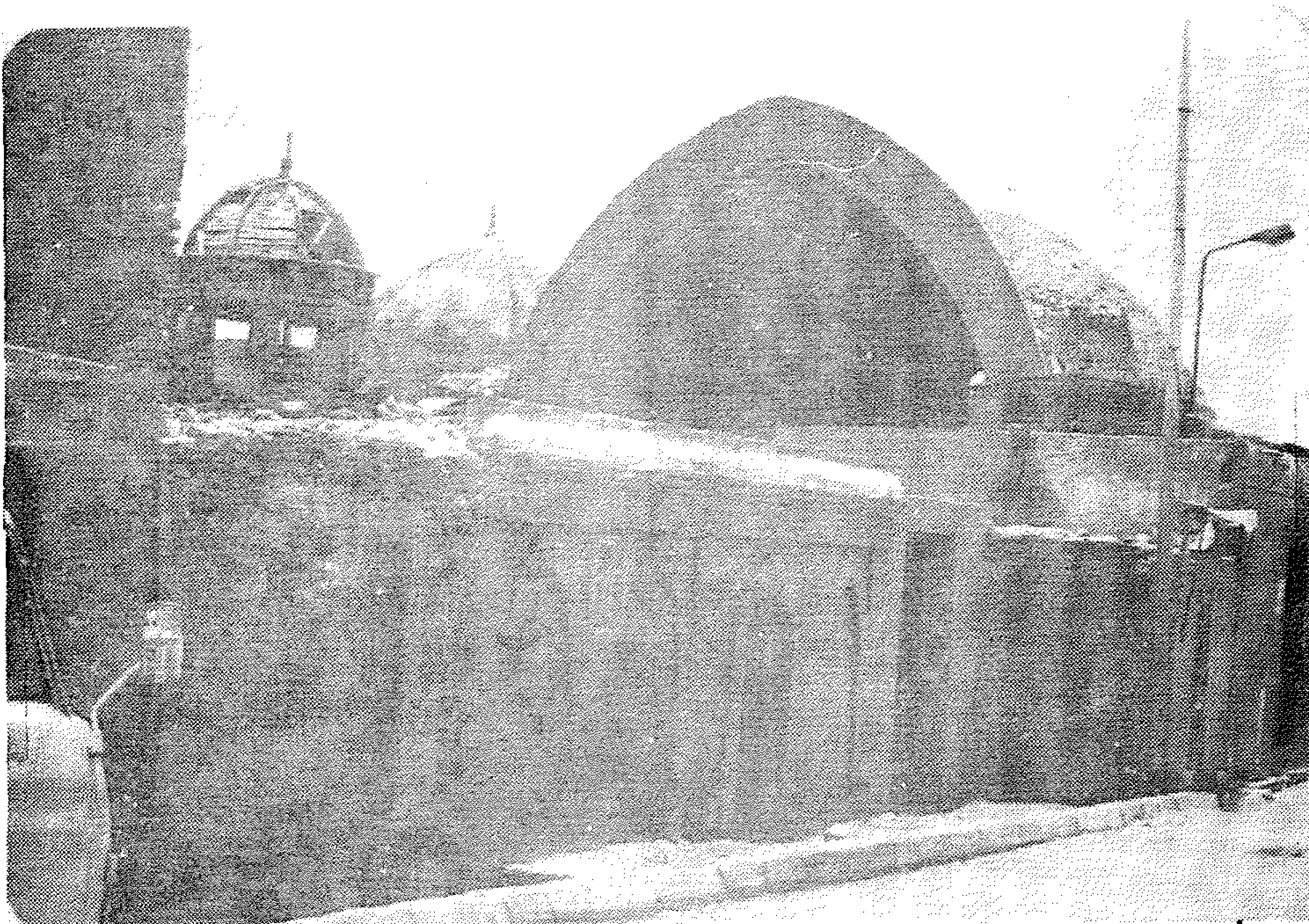
(**) Prof. Dr. Nabil El-Hadidy - Department of Botany - Faculty of Science - Cairo University.



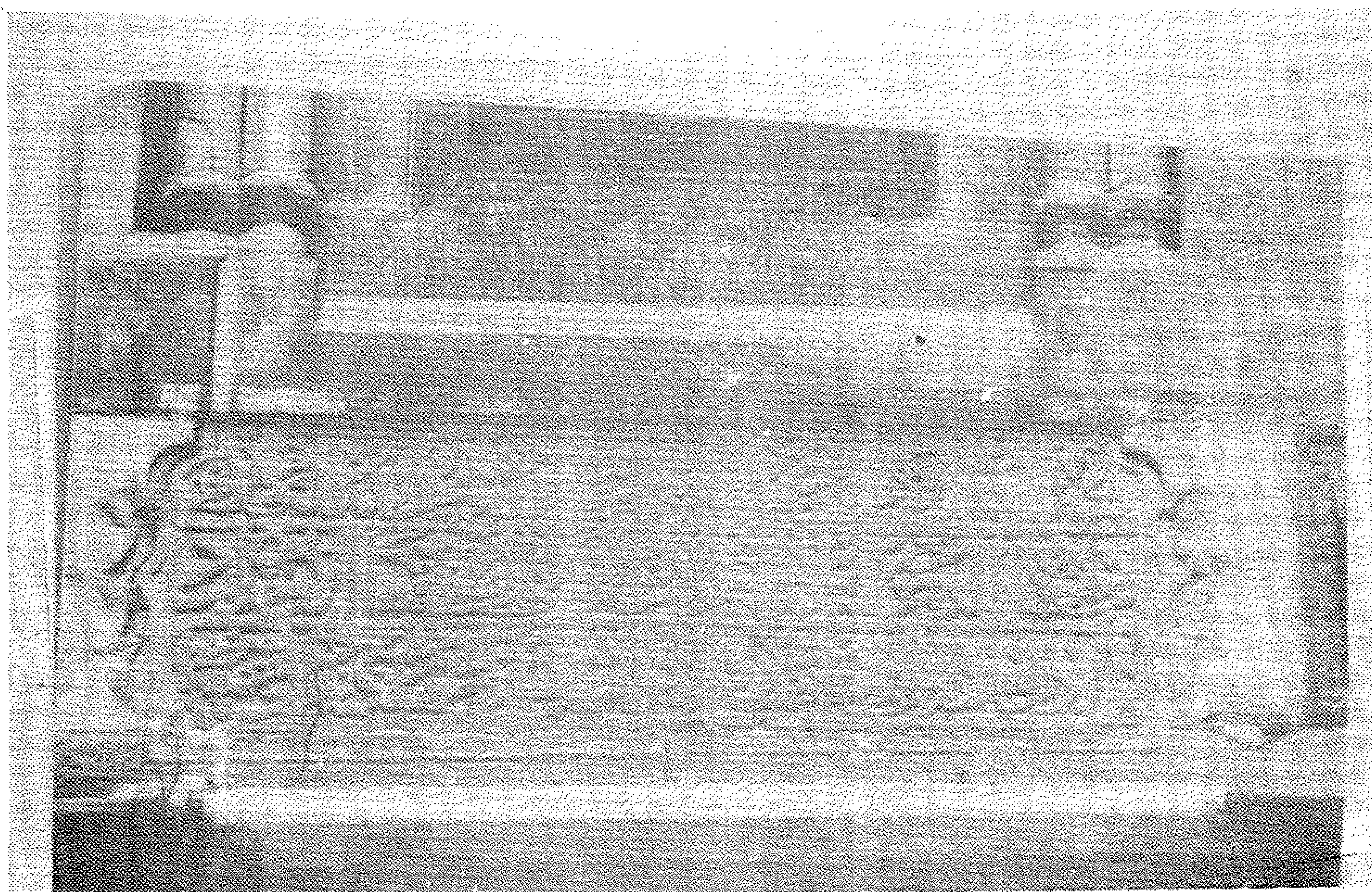
The title of
Asfahsalari at Maghlatay Madrasa



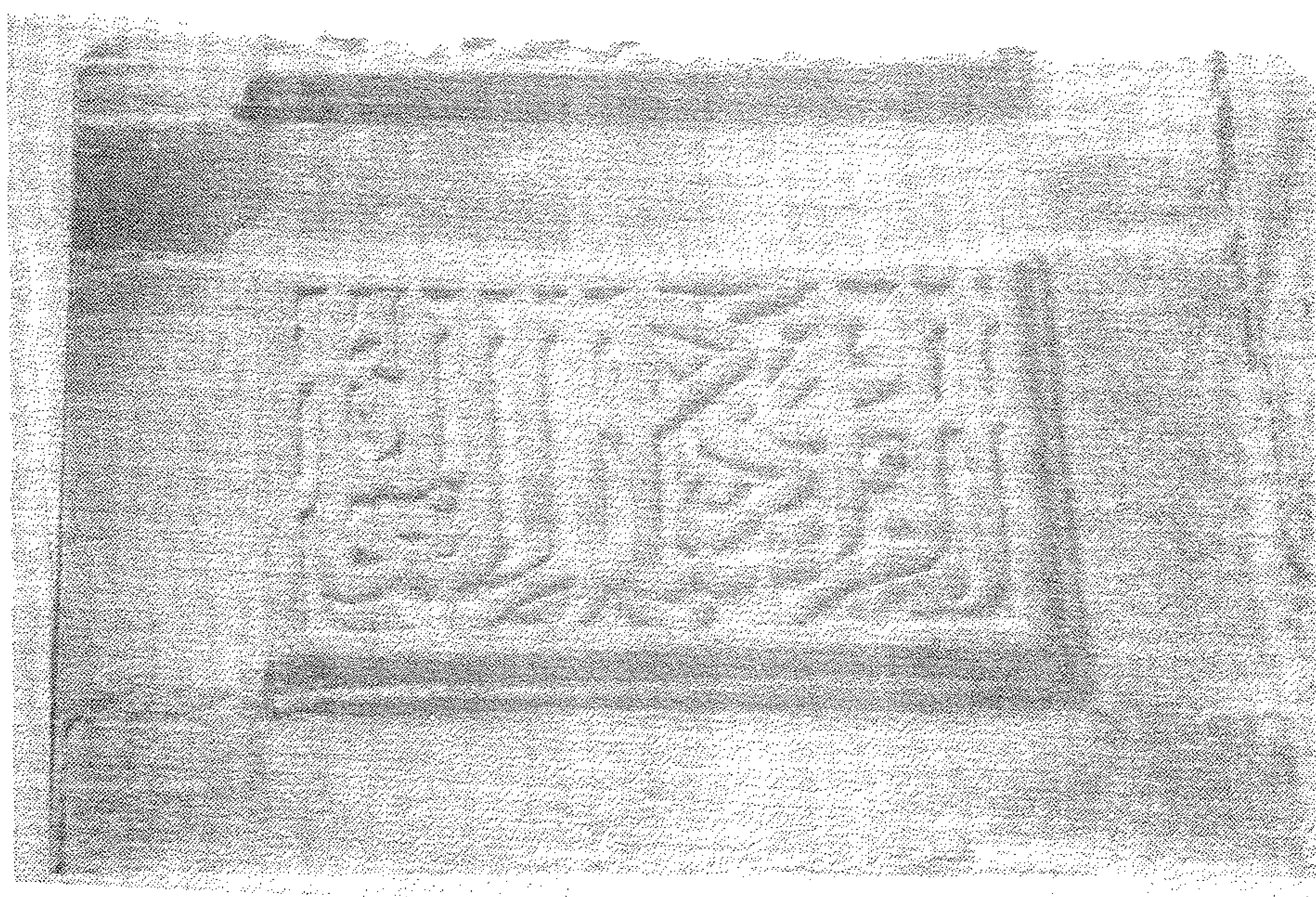
The title of gandar on the pulpit
of Salih Talaii Mosque



Hisn ad-Din
Thaalab Madrasa



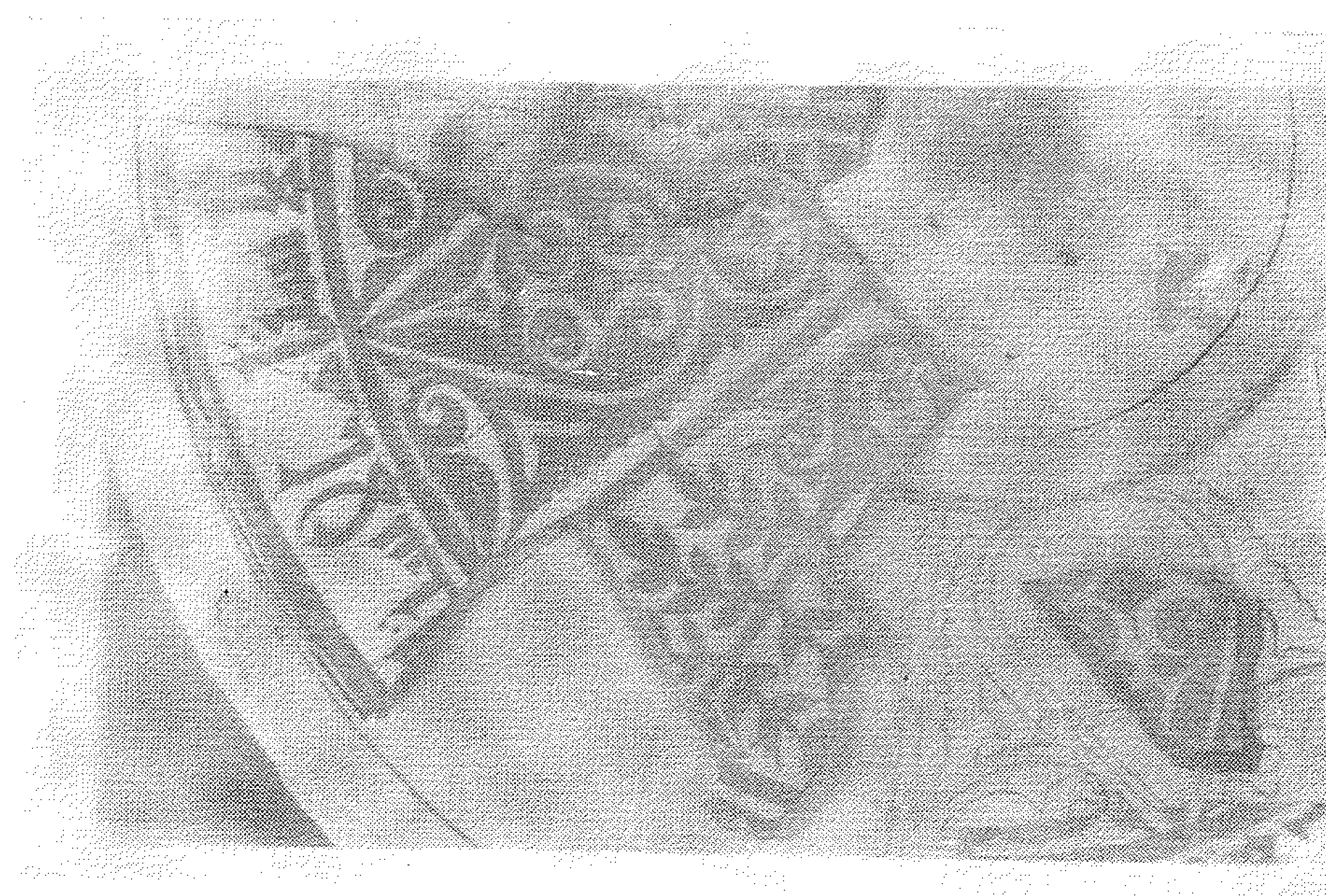
The title of Ustad Adur al-Aliya at
Agbayhawiya Madrasa



The title of ELZ ayni
Austadar al-Aliya at Zayn
ad-Din yahya Mosque



The title of Atabek
Al-Asker at Ulgay
al-Yusufi Madrasa



The title Ustadh

56 Répertoire, XI no. 4199.
57 Amida, no. 20, pl. IXèXI, XIII.
58 Répertoire, IX no. 3237.
59 Amida, no. 22.
60 Amida, no. 32.
61 Herzfeld, Syrie du Nord, no. 93.
62 Répertoire, Ix no. 3528.
63 Sauvaget, Inscr. du Temple de Bel, Syrie, XII, p. 148 pl. XXVII.
64 Répertoire, VIII no. 2933.
65 Répertoire, VIII no. 2981.
66 Répertoire, VIII no. 3117.
67 Répertoire, VIII no. 2951.
68 Répertoire, VIII no. 3063.
69 Berchem (M. Van) Inscr. aus Syrien, ZDPV, XIX, p. 107.
70 Berchem (M. Van), Corpus Inscriptionun Arabicarum, Jerusalem, no. 150.
71 Ibid, no. 152.
72 Berchem (M. Van), Ar Inschr. aus Syrien, ZDPV, MuN, 1903, p. 61, 62, Fig. 45.
73 Berchem (M. Van), Ar Insche. aus Ostjordanlande, ZDPV. XVI, p. 85, pl. 2.
74 Répertoire, IX no. 3435.
75 Répertoire, IX no. 3507.
76 Répertoire, XI no. 4042.
77 Berchem, no. 458.
78 Berchem, no. 460.
79 Répertoire, XI no. 4725.
80 Répertoire, XIV no. 5581.
81 Berchem, no. 532.
82 Berchem, no. 305.
83 Répertoire, X no. 3981.
84 El-Basha, II pp. 789-790.
85 Herzfeld, Khorasan, Islam, XI, p. 107.
86 Répertoire, XV no. 5977.

19. Hassan El-Basha, Tabaqmin al-Khazaf bism Ghabn, Majallat Kulliyat al Adab, Cairo University, XVIII May 1956, P. 71-85, Fig. 3.

20 At the Maseum, of Islamic Art, Cairo, no. 139.

21 Khanykof, II p. 122.

22 Khanykof, II, p. 138.

23 Qalqashandi, V p. 457.

24 Berchem, I, pp. 186-188.

25 Berchen (M. Van), Inscr. aus Armenien no. 3.

26 El-Basha, I pp. 42-43.

27 Rlpertoire, XIII no. 4416.

28 Hassan, p. 128.

29 Këpertoire, XIV no. 5165.

30 Berchem, no, 127.

31 Mayer, Saracenic Heraldry, pp. 121-122.

32 Hassan, p. 237.

33 Hassan, p. 237.

34 Hassan, p. 236.

35 Berchem, no. 525.

36 Khalil al-Zahiri, Zubdat kashf al-Mamalik, pp. 111-112; Berchem, p. 199.

37 Répertoire, XI no. 5089.

38 Répertoire, XV no. 5957.

39 Berchem, p. 199.

40 Dozy, Suppl. Dict. ar.

41 Répertoire, IX no. 3246.

42 Réàertoire, IX no. 3260.

43 Berchem, nos 24, 494, p. 47.

44 El-Basha, I p. 438.

45 Mubarak Ghalib, Ankara, I pl. 1, 7; II pl. 2.

46 Muhammad Bahdjat, kastamuni, p. 28.

47 Khanykof, p. 146.

48 Répetoire, XIV no. 5306.

49 Répetoire, XIV no. 5963.

50 Hautecoeur et Qiet, Les Mosquées du Caire, Album, ols 46, 83; Hassan, p. 101.

51 Qalqashandi, p. 181.

52 Répertoire, VII 2765.

53 Diez, Persien. 38.

54 Zaky M. Hassan, Atlas of Moslem Decorative Arts, Fig. 132.

55 Usmail Hakki, Kutahya p. 22.

Notes :

Abbreviations :

Amida :	Berchem (Max Van), Strzygowski (J.) and Bell (G.L.) Amida. 1910.
Berchem :	Berchem (Max Van), Corpus Inscriptionum Arabicarum. Egypte, I. Paris 1903.
El-Basha :	Hassan El-Basha, Al-Funun al-Islmiya wal-Wazaif alal-Athar al-Arabiya. 1965-1966.
Hassan :	Hassan Abdel-Wahhab, Tarikh al-Masajid al-Athariya. 1940.
Inventaire :	Inventaire des Monnaies des Khalifes Orientaux et de plusieurs autres Dynasties. Classes I-IX-XXV Collections Scientifiques de l'Institut des Langues Orientales du Ministère des Affaires Etrangères. Saint Petersbourg. 1877.
Khanykof :	Khanykof (N.), Mémoire sur les inscriptions musulmanes du Caucase. Journal Asialique, 5 me série, XX, PP. 57-155. 1862.
Königsberg :	Nesselman (G.H.F.), Die Orientalischen Münzen des Akademischen Münzcabinets in Köingsberg. Leipzig 1885.
Montahala :	Hasan Abdel-Wahhab, Al-Athar al-Manqula wal-Muntahala fil-Imara al-Islamuya.
Qalqashandi :	Al-Qalqashandi, Subh al-Asha fi Sinaat al-Iasha.
Répertoire :	Combe (E.), Sauvaget (J.) et Wiet (G.) Répertoire Chronologique d'Epigraphie Arabe.

1. Inventaire, P.210; Königsberg, P. 109.
2. Inventaire, P.224.
3. Répertoire, VIII no. 2961.
4. Situated an letween Meshhed and Sarakhs.
5. Répertoire, XI no. 4215.
6. Répertoire, XII no 4648.
7. Berchem, nos. 325,329,364.
8. Qalqashandi, IVp. 18, Suluk, I P. 1460
9. Khanikoff, p.146.
10. Répertoire, XII no. 5178.
11. Répertoire, VII no. 214.
12. El-Basha, I pp. 3-24.
13. Hassan, p.189.
14. Berchem, p. 271.
15. Montahala, p. 278.
16. El-Basha, I p. 59.
17. Ibn manzur, Lidsn sl-Arab, Sadhaj.
18. Répertoire, IV no. 1541.

However it has been found in the form of Asfahsalari اسفهسلارى in inscriptions on a brass incense burner dated c. 675/1283[79], at Maghlatav Madrasa مدرسة مغلطاى dated 730/1330[80] (Pl.7), at Amir Manjak palace قصر الأمير منجك dated c. 748/1347[81], and at Amir Yashbak Palace قصر الأمير يشبك dated 880/1476.[82]

It occuarred again in the form of Asfahsalar Kabir in an inscription at Bilal بلال south of Aswan أسوان dated 625/1228.[83]

There is a title composed of an Arabic Word and a Persian word, i. e. Alamdar علمدار which is composd of the Arabic word Alam علم meaning Flag and the persian word dar دار meaning holder, and thus the entire meaning is the holder of the flag. It was the title of the bearer of the flag at processions attended by the Sultan. This post was known in the Turkish states which branched out of the Abbasid Caliphate.[84]

It was not frequent on monuments. However Pir-i-Alamdar يرى علمدار is a famous monument at Damghan دمغان in Iran.[85] The title has been found in Egypt on a sandstone panel at Taha طحا (Minya) in Upper Egypt dated 745/1344.[86]

Finally it can be noticed that the non-Arabic titles were transferred along the silk Rosds mainly from East to west and were introduced into Egypt from other Islamic countries.

This title occurred in various forms : e. x. Asfahsalar اسفهسلار Sabahsalar سبهسلار Asfahsalar اصفهسلار، Asfahsalari اسفهسلارى Asfahsalar kabir اسفهسلار كبير and Asfahsalar Kabir اصفهسلار كبير

It has spread all over the Ialamic world as it has bean found on monuments in Irak, Iran. Asia Minor, Syria, Arabia and Egypt.

As for Irak, it has been met with in an inscription at Imam Dur إمام دور north of Samarra سامرا dated c. 478/1085.

As for Iran, it occurrs in inscriptions at Jihil Dukhtar Minaret مئذنة جهل دختر dated 501/1108[53], and on a ceramic plate probably from Kashan قاشان dated 607/1210[54].

Morever, it met with in inscriptions at several towns in Asia Minor: e.x. at Kutahia كوتاهيا (634/1236)[55], at Tokat توكات (648/1250)[56], and at Diyarbekir ديار بكر (518/1124,[57] 555/1160,[58] 559/1164[59] and 620/1223).

In Syris, the title spread more widely : e.x. it has been found at Alppo حلب (537/1142)[61], at Baalbek بعلبك (596/1200)[62], at Palmyre تدمر (573/1177)[63], at Damascus دمشق (503/1111), at the Umayyad Mosque[64] الجامع الأموى (514/1120[65] and 538/1144)[66]; at Busra بصرى (506/1112[67]; 528/1143[68] and 530/1136)[69]; at Jurasalem القدس (587/1191[70] and 597/1201)[71]; at Ajlun عجلون (678/1288)[72], and at khan al-Aqaba خان العقبة Aqaba Caravanserai (610/1213)[73].

As for Arabia, the title has been found in three inscriptions at Mecca مكة المكرمة : two of them at Ayn Arafat عين عرفات dated 584/1188[74] and 594/1198[75], and the third at Khalwat al-Aghawat خلوة الأغوات from the 7th cent.A.H. (13th cent. A.D.[76]

Finally the title occurred in Egypt in inscriptions on monuments dated from the 6th cent. A.H. (12th cent. A.D.) to the 9th cent. A.H. (15th cent. A.D.) and spread all over Egypt.

Perhaps its earliest occurrence was in an inscription on a stone block from Alexandria dated 583/1187[77] where it occurred in the form of Asfasala اسفسلا i. e. without the letters Haa هاء H and Raa راء R.

But the title has been found on several monuments in Cairo. First of all it has been met with in the form of Asfahsalar Kabir اسفهسلار كبير in an inscription dated 613/1216 at the tomb of ismail ben Hisn ad-Din taalab أبو منصور اسماعيل بن حصن الدين ثعلب [78] (Pl. 6).

inscriptions on monuments outside Egypt : i.e at Dar al-Afiya دار العافية at Tchangoure شنغير (633/1235).[37] It has been met with later at Cairo القاهرة in an inscription on a marble panel above the entrance of Jawhar al-Lalla Mosque مسجد جوهر اللالا dated 743/1342[38] as well as at the tomb of Arghun al-Ismaili أرغون الاسماعيلى dated 743/1342.[39].

Khwaga خواجا was also a Persian title. It is a Persian word with several meanings, e.x. teacher, writer, merchant and Shayh شيخ . It was used in the Islamic world as a general title especially for those who were of Persian origin.[40] It has been found at first in an inscription at Nakhchivan نخجوان dated 557/1162[41], then on an Iranian bronze kettle with silver inlay dated 559/1163.[42] It occurred much later in Cairo in an inscription at al-Azhar Mosque جامع الأزهر referring to al-Khawaga Mustafa ben al-Khawaga Mahmoud ben al-Khawaga Rustam al-Barsawi الخواجا مصطفى بن الخواجامحمودبن الخواجا رستم البرصاوى who was superintending some restotration at the mosque during the reign of Sultan Qayetbey قايتباى (872-901/1468-1496).[43]

Again thers is the title gandar جنـدار It is composd of the word Jan جـان which means soul روح both in Persian and Turkish languages, and dar دار meaning holder from the Persian root dashten داشـتن, and thus the entrire meaning of Jandar جانـدار is the holder of the soul, i, e, the guard.

The Jandar الجنـدار was in charge of captives and prisoners. Moreovr, every ruler used to have a group of Jandars جندرية وجانداريه whose job was to escort him. Their chief was called Amir Jandar(44).

The title Jandar جانـدار has been found in inscriptions at Ankara citadel in Asia minor dated 649/1251[45] and at Muzaffar ad-Din مظفر الديـن in kastamoni dated 729/1329.[46] It occurred also in inscriptions in Caucasus القوقـاز dated 720/1320[47] and in Dsmascus دمشـق (712/1313,[48]734/1342)[49].

It is met with in Cairo in the form of Amir Jandar, i. e. with addition of the Arabic title Amir أمـير meaning prince in two inscriptions on the pulpit of Salih Talaii Mosque مسجد الصالح طلائع dated 699/1300(50)(Pl.5).

Perhaps the most frequent title in inscriptions is Asfahsalar اسفهسلار . It is composed of the Persian word Asfah آسفـه meaning leader and the Turkish word Salar meaning army : thus the entire meaning is the leader of the army or general(51). The word was used both as an honorary title and a name of a post or office.

post. The job of the Ustadar was to superintend the palace of the ruler as well as to the behaviour of its inhabitants.

It was used in various forms such as أمير استادار العالية واستادار العالية واستذار واستاذ دار وستدار واستاد الدار واستدار Ustdar, Ustad ad-Dar, Sat Satdar, Ustadh Dar, Ustadar al-Aliya, Amir Ustadar al-Aliya.

The title is found in inscrptions on several monunents in countries along the Silk Roads such as Armenia (أرمينيا) Syria (الشام), Arabia (الجزيرة العربية), and Egypt (مصر).

For example it occurred in the form of Ustadh ad-Dar أستاذ الدار in an inscription dated about 620/1223(25) in Armenia.

It was frequntly used on Syrian monuments as it is met with in inscriptions from Damascus دمشق (727/1327) Salkhad صلخد (611/1214 and 630/1232) Tripoli طرابلس Khan al-Aqaba خان العقبة (610/1213) Rabad Castle قلعة الربض (611/1214) Azraq Castle قلعة الأزرق (634/1236)(26).

It has been found in an inscription at Mualla Cemetery جبانة المعلى at Mecca مكة المكرمة dated 654/1256(27).
Its earliest occurrence on a Cairene monuments has been in an inscription dated 703/1304 at the tomb of Amir Singer al-Gawli سنجر الجاولى the Gawliya(28). Then it is found in an inscription at Maglatay Madrasa مدرسة مغلطاى dated c. 723/1323(29), Aqbaghawiya Madrasa (Pl.3) المدرسة الأقبغاوية (740/1339)(30), Zawiyat saad ad-Din ben Ghurab سعد الدين بن غراب and Zayn ad-Din Yahya Mosque at Bulaq مسجد زين يحيى فى بولاق (852/1448)(32) (Pl.4).

Moreover, it occurred in an inscription on a lectern كرسى مصحف ـ رحل dated 848/1444(33).

The title occurred for the first time on monuments in the form of Amir Ustadar al-Aliya أمير استادار العالية in inscriptions dated 848/1444 and 850/1446 at the mosque of Zayn ad-Din Yahy مسجد زين الدين يحيى at Azhar St.(34) شارع الأزهر.

Again the same form is found in an inscription at Umari Mosque جامع العمرى at Qus قوص in Upper Egypt referring to Emir Yashbek.(35).

Another Persian title is Lalla لالا. It was the nickname of the guardian who had the charge, and supervision of the rulers'sons.(36) It occurred once in

Persian word Ustad أستاذ . It seems that the dal D, had been changed into dhal ذ in order to show that it is an arabicised word. For example the same change was done with the Persian word sadah سادة which was arabicised to ساذج sadhaj(17).

The title Ustadh has several meanings, e.x. mister, Master, clever, professor etc.

In the Abbasid Period (132-656/750-1258), it was a nickname for the eunuchs. For example Kafur كافور the eunch (335-357/966-968) who became a ruler in Egypt, had been called Ustadh. This title occurred in an inscriprion in his name on the walls of the sanc- turay at Jerusalem القدس dated 350/960(18). The titlr was transferred to the Fatimids. The eunuch Ghabn غبن Who became the supreme general قائد القواد for the Fatimid Khalif al Hakin biamr Allah الحاكم بأمر الله has been micknamed ustadh al-ustadhin أستاذ الأستاذين i.e. the supreme eunuch. This title is found on a large lustre ceramic plate dated about 404/1013.19) (Pl.2).

However the title Ustadh was later used in Egypt as an honorary title for the skillful artisan. It occurred as such in the signature of the artisan al. Ustadh Muhammd ben Sunqur al-Baghdadi الأستاذ محمد بن سنقر البغدادى on a brass table كرسي عشاء with silver inlay made for the Sultan an-Nasir Muhammad ibn Qalawon السلطان الناصر محمد بن قلاوون in 728/1328(20).

The title was also found outside Egypt. For example, it has been met with in an inscription at the great mosque of Baku dated 471/1078(21) as well as at other monuments in Caucasus.(22)

The second title is Ustadar أستادار. According to Qalqashandi, it is a Persian word composed of Ustadh أستذ meaning the taking الأخذ and dar دار from the root Dashten داشتن meaning holder; thus the entire meaning of Ustadar أستادار is the holder of the taking i.e. that who is in charge of or entrusted with cashing(23).

But according to Van Berchem and some other Orientalists, Ustadar was originally composed of the word Ustadh meanung master or superintedent, and the Arabic word dar دار meaning house. Then it has been changed to Ustadar(24) أستادار. Ustadar had been used as a name of an office or

The title occurs also in inscriptions on Masud's tower برج مسعود at Ghazna غزنة dated c. 508/1114[3], at Robat Sharaf رباط شرف in Khorasan dated 549/1155[4], at Pari Darkah بارى دركاه at Bihar بهار dated 640/1242[5], and at Gok Madrasa جوك مدرسة at Sivas سيواس in Asia Minor dated 671/1271[6].

At a later date, the title خاقانى Khaqani appeared in inscriptions in Egypt. It has been met with in inscriptions at Cairene caravanserai وكالات, at Bab an-Nasr باب النصر dated 885/1480 and at Sitt Nusra ست نصره dated 901/1495[7].

Another title of Turkish origin is Atabek أتابك . It is composed of two Turkish words : Ata أطا meaning father and بك Bek mraning prince.[8] It has been used to denote various officials, mainly guardian and general, It occurred in various forms such as أتابك Atabek, Atabeki أتابكى , Atabek Al-Asakir أتابك العساكر .

The title أتابك Atabek has been found in inscriptions from Caucasus القوقاز , Asia Minor آسيا الصغرى, Syria الشام and Egypt مصر .

For example it has been met with in an inscription at the mosque of Baha ad-Din Khan بهاء الدين خان in Caucasus dated 720/1320[9]. It occurred also in Asia Minor آسيا الصغرى in an inscription at شيخ شهاب الدين Shaykh Shihab ad-Din at Tokat توكات dated 704/1305[10]. Moreover it has been found on a brass plate with silver inlay from Mosul[11] الموصل .

As for Syria, the title Atabek أتابك was more frequent. It has been found in inscriptions at the Umayyad Mospue المسجد الأموى in Damascus دمشق dated 475/1082[12], as well as on several monuments at Aleppo حلب ,Baalbek بعلبك and Busra بصرى dating from the 12th century A.D.[13]

The title apeared in Egypt in the form of Atabek Al-Asaker أتابك العساكر i.e. general. It occurred in inscriptions in Cairo , i.e. at Ulgay al-Yusufi Madrasa أولجاى اليوسفى dated 774/1373[14], (Pl.1) at the tomb of al-Ashraf Inal الاشراف اينال dated 855/1450[15] and at the tomb of Anas[16] أنس .

The Persian titles are more than those of turkish origins.

First of all is the title Ustadh أستاذ . It must have been an Arabicised word since there is no pure Arabic word with both letters seen س and dhal therein. The word Ustadh أستاذ must have been arabicised from the

Egyptian Relations with the countries of the Silk Roads as Represented by non-Arabic Titles in Inscriptions

by

Dr. Hassan El-Basha

The paper desls with non-Arabic titles in arabic script which have been found in inscriptions both in Egypt and in some countries along the silk Roads, as a sign of the cultural relations between Egypt and these countries, influenced by the Silk Roads, It is strictly confined to the titles which occur on monuments. These titles will be mainly discussed according to their origins and their locations: both in Egypt and outside Egypt. These titles are mainly of Turkish and Persian origins. They had been used in various forms and with different meanings. Some of them might have been honorary titles while others were used to denote offices, professions or trades. However a title might have been used either as an honorary title or as a name of a pvofession.

One of the tiles is خاقان Khaqan. It had been arabicised of the title قاغان Qaghan which had been used by the Turks during the sixth and the seventh centruies A.D. Its origin had been قان قان Qan Qan, i.e. the Qan of the Qans قان القانات . Later it has become a title of the Muslim Turkish rulers.

The title khaqan خاقان has been found on Islamic coins from Bukhara بخارى and Sughd الصغد dated 404/1013 and 405/1014[1] as well as from أوزكند Uzkend dated 457/1082 and 480/1087[2].

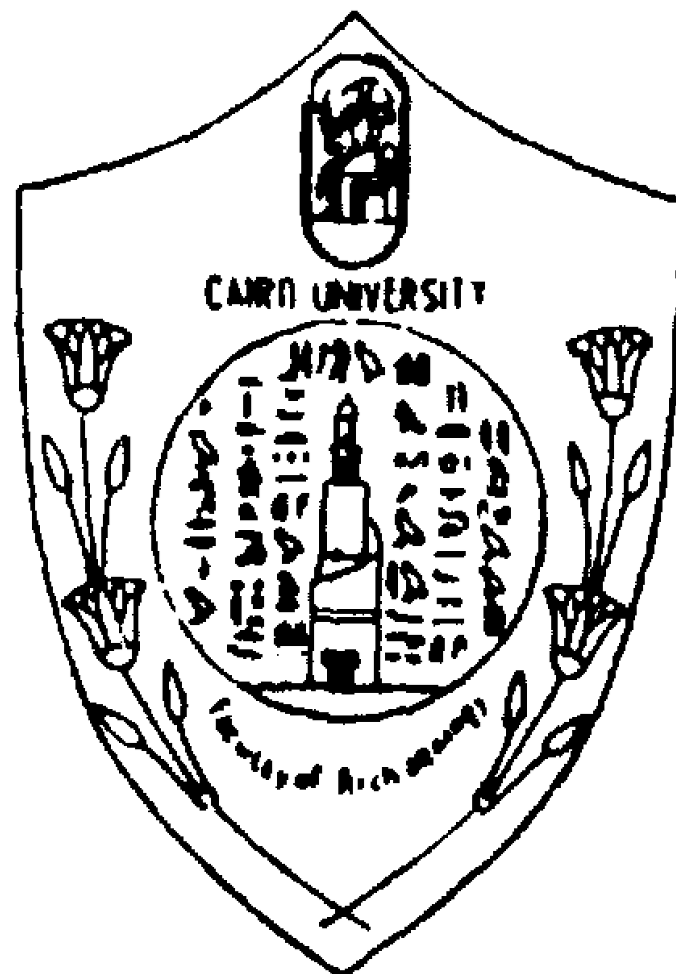
CONTENTS



JOURNAL
OF
THE FACULTY OF ARCHAEOLOGY

ANNUAL BULLETIN OF EGYPTIAN AND ORIENTAL
CIVILIZATIONS & ARCHAEOLOGY

VOLUME IV
1990



CAIRO UNIVERSITY PRESS
1990



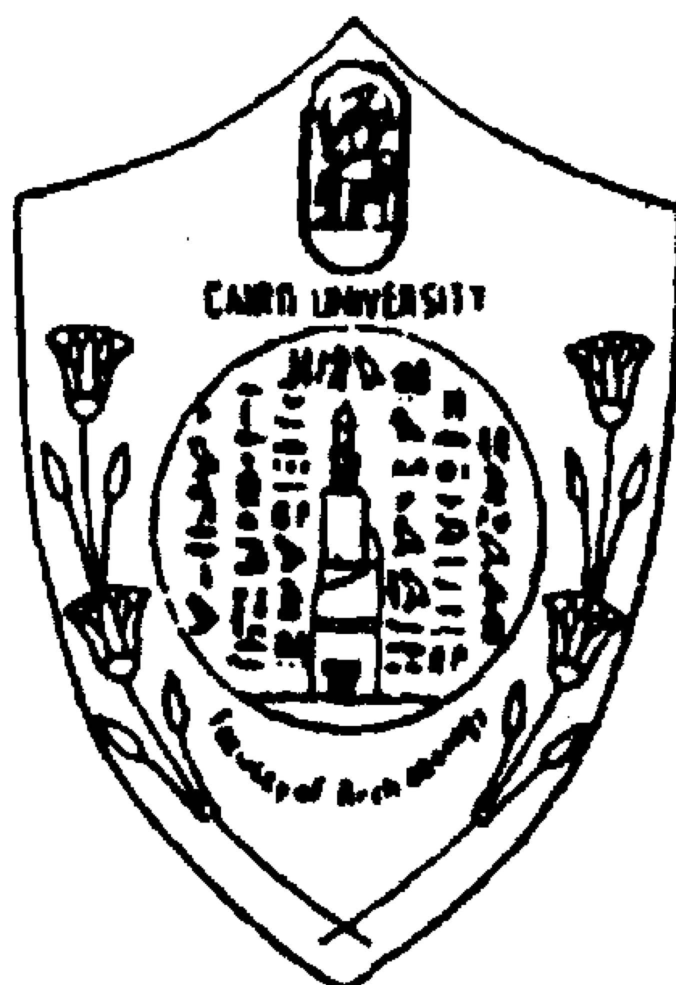
CAIRO UNIVERSITY

JOURNAL
OF
THE FACULTY OF ARCHAEOLOGY

ANNUAL BULLETIN OF EGYPTIAN AND ORIENTAL CIVILIZATIONS & ARCHAEOLOGY

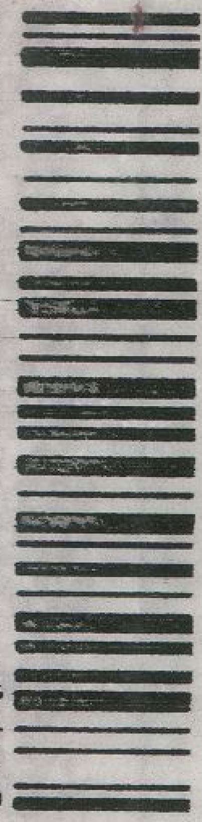
VOLUME IV

1990



CAIRO UNIVERSITY PRESS

1990

CAIRO UNIVERSITY

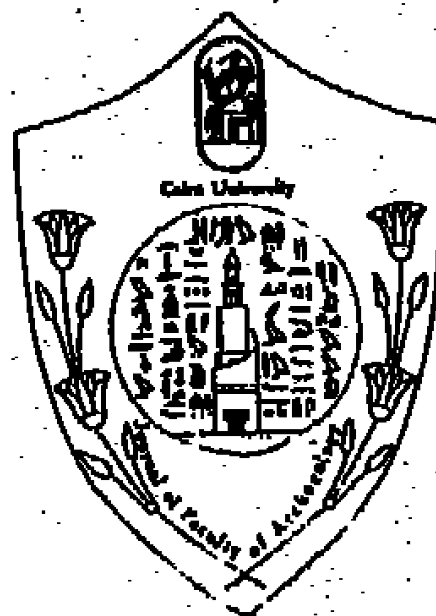
BOOK OF THE 50th ANNIVERSARY
OF ARCHAEOLOGICAL STUDIES IN CAIRO UNIVERSITY

Part III

SPECIAL ISSUE FROM

THE JOURNAL
OF
THE FACULTY OF ARCHAEOLOGY

1978



Central Agency for University and School Books
Cairo 1978

CAIRO UNIVERSITY

BOOK OF THE 50th ANNIVERSARY
OF ARCHAEOLOGICAL STUDIES IN CAIRO UNIVERSITY

Part III

SPECIAL ISSUE FROM

THE JOURNAL

OF

THE FACULTY OF ARCHAEOLOGY

1978

Central Agency for University and School Books
Cairo 1978

Communications to be addressed to :
The Dean of the Faculty (concerning the ancient subjects)
and
The Vice-Dean of the Faculty (Concerning the Islamic subjects)
Faculty of Archaeology, Cairo University,
Cairo, Egypt. (A.R.E.)

CONTENTS

RICHARD ETTINGHAUSEN

IN MEMORI M. ERNST KUHNEL

(26. X. 1882-5. VIII. 1964)

If during the last two or three decades a scholar were to have been nominated as the outstanding figure in the field of Islamic art, the unanimous and universal choice would undoubtedly have been Ernst Kuhnel. This general recognition was in no way due to or even bolstered by the prestige of his own country; indeed justnthen Germany passed through the nadir of world esteem. Ner was it due, as in other cases, to the successful build-up of a big scholarly organization with many associates, assistants and secretaries; on the contrary, Kuhnel worked all his life more or less by himself and even his vast correspondence was written by hand or typed on his own machine. Finally, one can hardly claim that large accumulations of "Zettel Kasten" were the basis of his vast and detailed knowledge. One saw him occasionally take short notes about artists, dates, and names which he then used for his research; but they formed only the barest raw material with which he built up his interpretation of the past. Kuhnel's world-wide acclaim rested solely on his personality and in particular on his keen perception of Islamic art. As a result, everywhere, in Europe and in the Near East and in America as well, his knowledge and connoisseurship were recognized without hesitation and the call for his opinion was the final appeal.

While Kuhnel's influence was thus direct and immediate, he nevertheless carried the mantle of authority with a genial nonchalance. It was the scholarly subject that mattered and that nobody was too much concerned with details of his life and career, not even his friends and collaborators. Kuhnel himself spoke only once, and then quite briefly, of his own "Werdegang" in his acceptance speech on the occasion of the presentation to him of the second Freer Medal in the Freer Gallery of Art in Washington' D.C., on May 3, 1960 - and then he recalled mainly the scholars and art historical events which had helped to shape his intellectual development.

Wilhelm Ernst Arthur Paul Kuhnel was born on October, 26, 1882, in Neubrandenburg in Meclulnburg as the son of the Gymnasiallehrer Clemens Paul Bonifacius Kuhnel and his wife Martha Elise Hedwig, née Braun. Owing to the extensive research on Kuhnel's progenitors and his early career by Franz Babinger, we now know that his father's family came originally from Silesia and possibly earlier from Western Bohemia; and that of his mother, from Northern East Prussia and quite likely originally from Austria. Due to his father's restless moving from place to place, young Kuhnel lived in six different towns and attended four different gymnasia before, in 1901, he passed his Arbiturexamination with distinction at the Episcopal Gymnasium Josephinum in Hildesheim. Father and son then thought that studies for a diplomatic career would be the most suitable for the young man; and to improve his knowledge of French as well, he started his university training with a first semester of law and philosophy in Paris.

Later on he moved for a year to Vienna to continue his legal courses, but at the same time he also began to study history of art under Franz Wickhoff and Arthur Weese, as well as Near Eastern languages - both momentous decisions for his future career. The next two semesters

he spent in Munich where he attended the courses of such famous scholars as Carl Voll, and Adolf Furtwangler; eventually, after a final nove to the University of Heidelberg, he gave up the study of law and devoted himself esclusively to history of art under Henry Thode from whom, on July 3, 1906, he received his degree of Doctor of Philosophy with a study on the Florentine painter Francesco Botticini (1446-1497). In this first major investigation he was encouraged by Bernard Berenson who also put his large photographic collections in Florence at Kuhnel's disposal. It is a curious and undoubtedly significant fact in the history of art historical research that so far all three recipients of the Freer Medal have started their illustrious careers under the tutelage of Berenson with studies of Italian Renaissance painting, although each later became famous in other fields : the Swede Osvald Sirén by his research in the arts of China, the German Ernst Kuhnel in the arts of the Near East, and the Japanese Yukio Yashiro in the arts of China and Japan. Kuhnel always kept his interest in Western art; and, due to his early association with Spain, he became especially attracted by Velàzquez and El Greco. Indeed, El Greco was something of a personal discovery of his and he studied this artist intensely. However, in comparison with his scholarly output on Near Eastern subjects his publications in the field of Western painting are limited in number and most of them date from early in his career, before World War I. The reason for this limited, thought valuable, production was the change in interests which he described in his Washington speech of 1960 as follows :

In 1906 I travelled through Italy to enlarge my knowedge of Classical and Christian archaeology. I also went to Tunisia to study the ruins of antiquity there. It was then and there that I discovered my deep sympathy for the Islamic World, so that the subject of my studies was entirely changed. I now tried to acquaint myself as much as possible with the Islamic monuments of North Africa and Spain.

Spain and, to a lesser degree, the countries of the Maghreb thus became the first regions rich in Muslim historical monuments which aroused a deep interest in Kuhnel. His profound personal and scholarly concern and loyalty to this, his first love, never abated. He stayed in Spain for longer studies during the Winter of 1907/08 and from there visited Morocco, Algeria, and Tunisia in 1908/09. He again returned to Spain, a natural haven, in 1919/20 after he had accomplished during the war a special military mission on behalf of the German General Staff in Spanish and French-Morocco which lasted from 1915 to 1918. In the meantime, he had started to publish articles on Hispano-Moresque problems, the first ones being discussions of the results and aims of the restoration policy with regard to the Alhambra and on the French excavations of the eleventh-century fortified palace in Algeria, the Qal'a of the Beni ammad both brought out in 1908. The trip to Spain in 1907/08 also led to the publication of his first two books on Islamic subjects, the volumes Granada and Algerien, numbers 12 and 18 in the series "Statten der Kultur" published by G. Biermann in Leipzig in 1909. Later followed the widely used handbook Maurische Kunst which appeared in 1924 as volume IX in the series "Die Kunst des Ostens". Already these initial publications brought out a significant facet of Kuhnel's personality : his power of synthesis by means of which he produced clear and readable reports of scholarly achievements which satisfied both his professional confréres and the larger interested lay audienoes. Other articles and books showed his equally well-developed ability for critical analysis and organization. There as elsewhere he was greatly helped by two outstanding aspects of his mental make-up : first by his unusually wide linguistic range which gave him a facile command of the various Romance languages, of English and the main Islamic tongues - especially of Arabic - a gift which he had undoubtedly inherited from his father; and secondly, by an intimate knowledge of the countries and civilizations involved,

acquired first through his language studies at the "Offentliche Lenranstalt fur Orientalische Sprachen" in Vienna and his subsequent long voyages in the Near East. His interest in things Hispano-Moresque applied to every possible aspect - archaeological research, architecture, the decorative arts (especially ceramics and carpets), and ornament - and found eventual expression in his publications and many critical reviews of books and articles. Particularly noteworthy is his contribution to the Festschrift fur Friedrich Sarre of 1925, establishing in a systematic fashion the "Daten zur Geschichte der spanisch-maurischen Keramik". Even more important was the issue of the detailed catalogue raisonné of the comprehensive collection of twenty-four Spanish carpets belonging to the Textile Museum in Washinggon, D.C; This was the first complete presentation of a collection ever attempted in carpet research and it included material as early as the twelfth or thirteeth century possibly from Chinchilla, then dealt atlength with the products of the fifteenth-and sixteenth - century centres of Letur, Alcaraz and Cuenca, and closed with examples of the early nineteenth-century Alpujarra rugs (the Tertile Museum, Catalogue of Spanish Rugs, Twelfth Century to Nineteenth Century. With technical analysis by Louisa Bellinger, Washington, D., C, 1953). By means of these publications (listed below in Appendix D) and an active correspondence with many Spanish colleagues he naturally increased his ties with Spain; and this relationship became even closer by his guest lectures in Madrid, Sevilla, Cranada, Malaga, and Barcelona in 1933, 1941, 1942, and 1944. It was also natural that the newly founded Madrid branch of the Deutsches Archaologisches Institut asked him, in May, 1954, to be the main speaker during the special, well-attended ceremonies on the occasion of the 125th birthday of the mother institution located in Berlin. His Wide-ranging lecture ,based on a life-long experience with the Muslim arts of Spain and the classical and oriental pre-Islamic antecedents of Islamic art was published later on under the title "Antike und Orientals. Quellen der spanisch-islamischen Kunst" in the first volume of the Madrider Mitteilungen of 1960. The extremely warm and friendly association with Spain extending over half a century gave Kuhnel the often-expressed feeling that this country was his "second Home" ?

The second paramount event Kuhnel's life was his decision to enter the Staatliche Museen in Berlin which he joined as "Volontar" on December l' 1909, working at the Kunstgewerbemeuseum under Otto von Falke (and for a while at the Kupferstichkabinett), this being the time when the celebrated wilhelm von Bode (1845-1929) was Generaldirekter. The effect of his lifelong association with this institution can hardly be measured, let alone adequately described, as the daily meeting with outstanding tanding colleagues and the intellectual challenges of one of the world's finest collections formed his scholarly mind and helped to give it its immense stature. His work in the Kunstgewerbemuseum also made him keenly responsive to the problems of the decorative arts which always remained one of his major fields of research. His intellect needed, however, further focussing, and this was providentially provided by the third major event of kuhnel's life which made the former student of Italian Renaissance painting and rising specialist in Hispano-Moresque art embrace the whole of Islamic art from Spain to Mughal India, including the vast and still little explored fields of Iranian and Turkish arts. This "great and decisive event" as Kuhnel described it, was the magnificent exhibition of Muslim art in Munich in 1910 of which he could rightly say that it "is still unsurpassed as to the range of objects and the manner of presentation. By special solicition of the Bavarian Cout, it had been possible to collect the finest Islamic objects from public and private collections, including the Imperial Armory in Moscow, the Hapsburg collection, and the Sultans' palaces in Istanbul. It was therefore possible, for the first time, to get a clear conception of each single branch of the decorative arts of the Islamic world. No wonder that

for everyone who had the good fortune to visit this exhibition it remained an unforgettable experience". And to this Kuhnel adds significantly : "The real start of my exploration of the decorative arts of Islam was made at the Greatest" Munich Exhibition of 1910." It was, however, not the splendid objects alone which exerted such a profound impression on the young scholar. Von Bode had proposed him as a collaborator to Friedrich Sarre (1865-1945), and he thus became closely associatedwith the great pioneer of scholarly research in Islamic art, the first major explorer and large-scale collector in the field. In this capacity he helped to organize from the start this enormous show displayed in more than fifty specially constructed halls. "He could handle and investigate all the arriving objects and learn how to exhibit them and to take the most necessary steps for their preservation. The daily contact with famous collectors, celebrated scholars and astute dealers sharpened his eyes for the appreciation of these objects". While all this was an invaluable training for Kuhnel, the "Museumsmann", two other aspects of this exhibition provided other important experiences. The first was that he was brought in closest working contact with the three leading specialists in the field, with Friedrich Sarre, a man "of extraordinary taste for values and imperturbable critical judgment," the Swiss Max van Berchem, "the eminent and neverequalled epigraphist," and the Swedish collector and writer, F.R. Martin "with his enormous flair for the discovery of characteristic features." The second opportunity provided was the possibility of publishing. Here Kuhnel states : "The installation of the fabrics and collaboration in the cataloguing work were the best apprenticeship I could have found." Kunhel took charge of the sections on wood, ivory, metal, glass, and crystal in the exhibition's monumental publication Meisterwerke muhammedanischer Kunst (Munich, Bruckmann, 1912), providing the general introductions and the descriptive notes for each plate. After more than half a century his pertinent comments are still valuable; and they provided the incentive for further research in these fields which continued all his life.

Naturally this extraordinary experience had a definite influence on Kuhnel's further career in the Berlin Museum. He was now keenly appreciated by Wilhelm von Bode who, as Generaldirektor, was not only the supreme organizer of the musum and the great expert on Italian art but also the founder of the Islamic Department. However, von Bode was more than just administratively interested in this field, being himself a devotee of the Oriental carpet, "the first discriminating collector" of this medium (as Kuhnel characterized him), and the author of the pioneering book Vorderasiatische Knupfteppiche aus alterer Zeit which Seemann had published in Leipzig in 1901. This high esteem led eventually to a collaboration for a new, re-worked edition of this publication to which Kuhnel made valuable contributions (Leipzig, 1914).

The 'Bode Kuhnel' as it was generally called continued to prove such a useful and readable handbook that it was in constant demand. In 1922 Kuhnel was therefore asked to bring the material up to date in a third, enlarged edition, and he even had to bring out an entirely revamped foourth editionin 1955. Of the last two editions, American versions were published in New York in 1922 (Antique Rugs from the Near East, translated by R.M. Riefstahl) and in 1958 (under the same English title, translated by Charles G. Ellis). An even more decisive consequence of the Munich Exhibition was Kuhnel's joining the Islamic Department of the Berlin Museum as a "wissenschaftlicher Hilfsarbeiter" in 1911 to be the associate of Friedrich Sarre, the honorary director of this department. Kuhnel pays special tribute to him in his Freer speech and also to "his remarkable and exquisite collection" which he had originally loaned to the museum to form the extensive basis of the department before, in 1921, he liberally donated a great part on it. Sarre's and Kuhnel's personalities and temperaments were

different, yet their joint work proved to be the ideal combination for the collection, which flourished immensely. It was only natural that ten years later, in 1921, Kuhnel was appointed "Kustos", and on Sarre's retirment he became "Direktor", a post which he most successfully occupied until his official retirement in 1951 though he still continued even then to direct the department in a most effective manner in an honoray capacity the twoperiods of his directorship have something of the aspect of a Greek drama, the first bringing world-wide acclaim inauguration on December 17, 1932, of the sixteen newly built and beautifully integrated galleries located on the floor above the Vorde rasiatische Abteilung in the South Wing of the pergamon Museum and which, together with the large reassembled Mshatta Hall, served to house the department's well-balanced collection aseries of displays matched nowhere else in range and quality. Then came the tragic finale of the Hitler years terminating in the cataclysmic sequence of Allied attacks on Berlin. The greater part of the collection - all movable first-rate objects on exhibtion - was at that time no longer in Berlin, only a limited number of lage-schale or walled-in objects, like the mshatta Eacade, had remained there. The bulk of the collection had been packed and hidden away maines in Central Germany. But an even sadder fate awaited the department. In 1945, a bomb completely shattered the left tower of the Mshatta Facade. In the same year eighteen aristi- cally and historically important carpets, which, on account of their lage-size, could not be brought to the safety of the mines and had been stored in the reputedly solid vaults of the Neue Munze, were in great parts destroyed by an air attack, and what had not been ruined by fire was badly damaged by water. The gallerires themselves were now at the mercy of inclement weather because of completely destroyed windows and skylights and bomb holes in the floor. In the aftermath of the war many pottery pieces were broken or disappeared altogether when due to a fire, they were hurriedly unpacked and repacked in the salt mine of Crasle ben, while the large, systematically organized collection of sherds became totally disarranged and partially destroyed. One can imagine the feelings of despair Kuhnel must have felt in those dark days of 1945 when he and his ever-devoted wife, Irene Kuhnel-Kunze (whom he had married on October 25, 1937), walled for seven hours right after the battle had ended, from Nikolassee to the Museumsinsel (and back later on), to establish a semblance of order in the cahos, and, if possible, to prevent looting. This dangerous and difficult attention to duty Kuhnel continued to pursue twice a week for some time, as he was anxious to gather all the pieces of the bombed Mshatta Tower and the valuable sherd collections from Samarra, Ctesiphon, and Tabgha which were lying in a blocked cellar buried under the debris of the collapsed briding from the. Kaiser-Friedrich-Museum to the Pergamon - Museum and had to be "excavated" Later on, from January to April, 1946, new tribulations hit Kuhnel and his department. Aprat of the secondary collection whichhad remined in Berlin was taken into custody by the Soviet command and brought to a place unknown to the museum authorities (from where they were, however eventually returned in 1958). But dangerous and desolate as these days, months and years must have been, the realistic and optimistic nature of Kuhnel soon came to the fore again; and he set out at once to retore, rebuild, and reassemble what had scattered and partly detroyed. He also voiced his conviction that the evacuated objects would one day be returned to Berlin, and later events proved his assessment of the situation to be correct (the museum pieces under the control of the United States Military Government being transferred to the custody of the Land Hessen and the Landesmuseum in Wiesbaden as early as July and August, 1948, and those held by the British Military Government in Scholoss Celle to the trusteeship of the Land Niedersachsen in November, 1949) In these bleak years Kuhnel thus showed true heroic leadership which was readily recognized by his colleagues in the museum.

Matters slowly improved, but there still remained major problems. The newly reconstituted collection was now cut into eastern and western halves, and for lack of space the letter was even further divided into display galleries in Dahlem and storage facilities in Charlottenburg. The finest pieces, however, including the restored Mshatta Facade and the mended carpets, were again visible and scholarly research was resumed. In view of this skillful direction it seemed only natural that, when no immediate successeor could be found on his retirement, he should (until 1948) continue in his old position, at least in West-Berlin. There in 1954 and 1956 he officially recived the restituted objects and organized the new exhibition galleries in Dahlem and the rooms for storage in Charlottenburg. Kühnel was also highly respected in the Eastern part of the divided city (as the writer of these lines can testify from his observations, during joint visits to the Mueumsinsel, the last one in.. 1957) However, he was no longer in charge and could appear there only as a"guest" and advise the curatorial staff in a capacity. For this reason he could not, for instance, officially accept the objects returned by the Soviet authorities in 1958. Kuhnel himself published in 1951 a vivid but quite matter-of-fact account of the fate of the collection during the war and after the fall of Berlin which is unique in the annals of Islamic studies (The Islamic Department of Berlin Museum, Ars Islamica XV/XVI, 1951,pp. 143-145,see also his later version,"Die Islamische Abteilung", in Die Berliner Museen, Berlin, Cebr. Mann, 1953, pp. 34 - 39). While the years with the Berlin Museum showed in the first place his connois-seurship and curatorial ability. they were just as much as memorable for his productivity in research and publication. When his wife, Dr Irene Kuhnel-Kunze brought out in his "Festschrift" a bibliography of his writings published up to the summer of 1959, she could list no less than 382 entries which she divided into 22 major categories, a good many of which had to be further subdivided to take care of the many different items. At the time of his death five years later, the num ber had swelled to 422 entries (see „Appendix C"), but even then his last major research work on Die islamischen Elfenbeinskulpturen had not been counted, as this book was still being edited by his wife prior to its eventual publication by the Verlag des Deutschen Vereins fur Kunstwissenschaft in Berlin. Alltogether Kuhnel published thirty-six books and monographs in his lifetime. Besides the works already mentioned; the most important books are various detiled catalogues dealing with the taxtile arts, namely his Islamische Stoffe aus agyptischen Crabern in der Islamischen Kunstabteilung und in der Stoffsammlung des Schlopmums (1927) and his extensive catalogue of Dated Tiraz Fabrics : Umayyad, Abbasid, Fatimid, the latter issued by the Textile Museum in Washington (1952),for which he also brought out an equally important catalogue of their large collection of Cairene Rugs and others Technically Related 15th-17th century (1957). All these are remarkable not only for his knowledge of the art historical aspects (something one would indeed expect) but also for their tehnical and epigraphic features. Indeed his often-demonstrated expertise in the various forms and contents of Arabic inscriptions, especially on Tiraz textiles, was masterly and universally respected. The same excellence distinguished another catalogue, this time of works of the decorative arts, Die Sammling Turkischer und Islamischer Kunst im Tschinili; Kosshk a volume in the series dealing with master-works in the Archaeoligical Museum in Istanbul (1938) One other book bad a great influence, his Miniaturmalerei im is lamischen Orient (1922); and it was translated into French (by Paul Budry, 1924) and Turkish (by S.K. Yetkin and Melahat Ozgu, 1952) The other publications are very skilfull works of synthesis in the form of surveys and handbooks.One of these, entitled Islamische Schriftkunst (1942), is still the only general presentation of the artistic aspect of Islamic epigraphy and calligraphy; however, due to its appearance during World War II (and possibly, the destruction of the publisher's stock), it never became widely known. The

most useful and Orginal publications in this category were the small mongraphs on Die Arbeske and Die Moschee (both published in 1949), while his most widely used contributions were those dealing in genral with arts of Islam in Springers Hand-buch der Kunstgeschichte (1929, the second revised edition appeared in sparate from as a pocketbook in 1962) and with painting and the decorative. Arts, published under the title Islamische Kleinkunst (1925, second revised edition, 1963). Whilethese and other books and articles (especially those written for the Baedeker volume of 1914 on Konstantinopel „and his many entries for Thieme-Beckers Allgemeines Lerikon der Bildenden "Kunste, the Enciclopedia Italiana, the Enciclopedia Uniuersale dell arte and the Encyclopedia Britannica) demonstrated Kuhnel's special ability in judiciously condensing a vast amount of learned material, his skill in doing critical research work came out in a long series of articles of a ... which it would be impossible to mention all the important ones. A few should, however, be singled out. His most significant contributions were in the field of miniature painting with which he first dealt in his Miniaturmalerei im islamischen orient of 1922, already referred to, and of which he later gave one other general presentation in A Survey of. Persian Art, volume III of 1939. Otherwise, he investigated specific topics. Thus he was the first to make detailed, analytical studies of outstanding manuscripts acquired for his department, first of an „Anthology" written in Shiraz in 1420 for the most important Persian maecenas of painting, Prince Bay-sunghur (1931), and then of a righly illustre-ted early fifteenth century Qazwini fragment (1943). To this category belongs also his study of the many miniature-like decorations of the painter Yusuf on a lacquered chest made in 1909 for Shah I (1937'. In the same vein, but shorter, was his artical on a Kalila wa-Dimna manuscript of 1343, now in the National Library of Cairo, whose crucial significance in the history of Persian pairting he was able to demonstrate (1937). Other studies were devoted to the oeuvre of certain Persian painters or to problems connected with them. In this category belong his articles on Behzad (1939), Mu'in (1942) and Riza 'Abbasi and his school (1957). One of his last research projects was devoted collection of fourteenth- and fifteenth-century paintings and drawings in the so-called Seray-Albums of the Preussische Staatsbibliothekn now in the custody of the University Library of Tubingen, in which he collected and discussed the signed leaves (1959). Kuhnel devoted also a great deal of attention to Indian (especially Mugha) painting, ever since he first wrote on the subject in 1911. His main contribution in collabration with H. Goetz was the complete edition of a superb album of miniatures and specimens of calligraphy made for the Mughal Emperor Jahangir between 1609 and 1618 and now with the other Oriental holdings of the Preussische Staatsbibliothek in Tubingen. Other important investigations were devoted to the Indian miniatures of the Sohn-Rethel Collection (1931), to the reflection in painting of the exchange of diplomatic envoys between Jzhzngir and Shah 'Abbas and specifically on the activities of the Mughal Ambassador Khan (Alam(1942). Kuhnel was also aware of iconographic problems which he pursued not only in painting but in other madia as well. He thus wrote on Christian motifs in Persian painting in the Festschrift for Hans Kauffmann (1956), opened at an early period the still unsettled discussion on the madonna motif in Persian ceramics, (1914), and dealt with the frequent subject of the lute player in the Islamic arts of the eighth to the thirteenth century (1951).

Among the decorative arts the media which Kuhnel had first studied at the time of the Munich Ixhibition of 1910 occupied him again and again in later years. He thus presented a muchneeded historical survey of the Mamluk star compositions in wood which he designated as "Kassettenstil" (1950). He was especially intrigued by ivory carvings of which we can expect the definite work as a postuhumous publication. In the meantime his discussion of the

decorations on the oligant horns and their possible place of origin is major importance (1959), while he gave us a general treatment of the whole subject in the articale "Avorio eosso"* in the Emciclopendia Universale dell" Arte, volume 2 (1959). In metalwork, too, he liked to apply his searching analysis to specific pieces. He thus analyzed an Arab celestial globe of the late thirteenth century in Dresden (1911) and three inlaid "Mosul bronzes" in Leringrad (1925) and also provided a particularly thorough investigation of a signed inlaid ewer and basin by a Mosul artist in his department (1939). He also treated the morphology of morpho-incense burners, a pioneer a study made as early as 1920 and still extensively used. In 1924 Kuhnel provided an invaluable tool in the field of ceramic studied by making a first list of dated Persian vessels and tiles and, by using them as a bzdid, he discussed the general stylistic development; the faxt accumlation of new material made it necessary for him to compile a new, enlarged version of this list in 1931. A similar methodical study was applied to luster faiences of the early Abbasid period excavated at Samarra and elsewhere; and could show here, step by step, the gradual changes in this particular ninth-and tenth-century ceramic were. Another valuable paper was devoted to the various types of Islamic bread stamps used in medieval Egypt. Finally one more word should be said of Kuhnel's life-long interest in the textile arts which he so vividly proved by several large publications in book form, especially the three big catalogues brought out for the Textile Museum in Washington. One of his articles demonstrated the continued Coptic tradition among the Muslim textiles (1938) while a very important later study drew attention for the first time to a very characteristic ninth-century type of Abbasid silk from Iraq and its decorations (1957). Several other papers dealing with the officially inscribed textiles called "Tiraz" focussed mainly on their elaborate, now often fragmentary, inscriptions, their decipherment and interpretation.

To these specifically mentioned investigations should be added articles on architecture, ornament, epigraphy, calligraphy, wall paintings and mosaics, glass, rock crystal and the relationship between Near Eastern and the European arts.

The significance of these other investigations can perhaps be best demonstrated by a published comment of the late Emil Gratzl of the Bayerische Staatsbibliothek with regard to Kuhnel's contribution to our knowledge of Islamic bookbinding, about which he had written at randor in ten of his publications.

In Kuhnels imponierends Gesamtwerk, das gegenstandlich alle Gebiete der islamischen Kunst, raumlich alle islamischen Lander vom Maghrib bis Indien umfaBt, spielt der Bucheinband nur eine Nebenrolle. Aber auch dieses Spezialgebiet hat er.... wesentlich gefordert.

The large catalogues raisonnes published by Kuhnel demonstrated his sure diagnostic ability in handling the stylistic, histoircal and technical aspects of large collections.

So it was no wonder that he was asked by the Textile Museum in Washington to be its consultant, for which task he made four extended trips to America between 1949 and 1953.

He was also the author of smaller catalogues of private collections, both for exhibitions or auctions. To this category belong the catalogues of Persian and Turkish art belonging to Legationsrat von Schmidthals and Professor F. Sarre (1913), of calligraphy belonging to Baron Max von Oppeheim (1910), of carpets belonging to E. Simon (1929), W. von Bode (1929) and A. Cassirer (1930), and of pottery belonging to Br. Draeger (1923) and O. Skaller (1927). The last survey of this sort he brought out for the Fundaçao Calouste Gulbenkian, Lisbon, for whose exhibition catalogue, published in 1963, he treated the glasses, ceramics and textiles of this fauous collection in Portuguese and Fernch-English editions. To these publication should

be added his many catalogues of various media in public cellections of large and small size trhoughout the world all of which, together with numerous critical reviews of similar shows, demonstrate how he was himself actively furthering the public interest in Islamic art or positively reacting to the efforts of others.

Kuhnel's scholarly method struck a happy balance between the two most popular approaches current in his lifetime. He was not exculusively fascinated by the stylistic character of objects, thus restricting himself to purely aesthetic analysis, nor did he see in these pieces anything but expressions of the current Zeitgeist and mere reflections of the pervading ideas of the time. He regarded the artistic aspect of the art objects as his main concern, but he was likewise fully aware of the historical setting and its implications and treated them accordingly. He presented all the facts in a systematic way; and in this he was direct and objective, abhorring any speculation and beguilling hypothesis. After one has read his book or article, one understood the material and knew what its problems were. As the head of a famous collection, author of many publications, and friend of scholars throughout the world, it was only natural that Kuhnel should act as editor. He did this first for the Festschrift on the occasion of Fridrich Sarre's sixtieth birthday in 1925 and later, from 1950 to 1963, in brignigng out a new journal founded by him, Die Kunst des Orients, in each of whose four issues he was always one of the main contributors.

Another scholarly astivity of Kuhnel was first his participation and later his direction of excavations at the site of the Sasanian capital Ctesiphon (1928/29 and 193/32) which led to excavation reports and various evaluating articles. Finally, his many years as academic teacher should be recalled. Since 1930 he gave colloquia at the University of Berlin. In 1935 he was appointed Honorarprofessor in its Philosophical Faculty; and in 1946, Professor mit vollem Lehrauftrag, becoming Emeritus only in 1954.

To show the effect of this teaching; we can point to the testimony of Kurt Weitzmann, a schelar of great renown who, working in a different though related field, stated that Kuhnel's seminar had given him "bleibende Anregungen". On eight occasions between 1936 and 1952 Kuhnel also went to Cairo for three months to teach there as an eminently popular guest professor at the University. Also numerous were his many lectures in Germany and abroad, his reputation stretching from Teheran to Buenos Aires. So it was natural that his former students occupied or are still holding leading positions in museums and universities in Ankara, Teheran, Beghdad, Cairo, Jerusalem, Berlin, New York, and Washington.

A man of such world-wide scholarly activities was, of course, honored in many fashions. He was made Kommissionsmitglied of the German Archaeological Institute for its branches in Cairo, Istanbul, and Madrid, corresponding member of the Real Academia de la Historia, Madrid, the Academia de San Telmo and the Sociedad de Cienscias, Màlage, the Academia Nacional de Belas Arts, Lisbon, the Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz, a member of the Bayerische Akademi der wissenschaften, and honorary member of the Deutsche Morgenlandische Gesellschaft, the Kunstgeschtliche Gesellschaft in Berlin (Whose I. Vorsitzznder he was for some time) and the Turk Tarih Kurumu in Ankara und Ehrenprasident of the Deutsche Orientgesellschaft. He was also recipient of the Charles Lang Freer Medal in Washington (1960). However honorable and pleasing all these distinctions must have been, the honor probably most apperciated by him was a large Festschrift, entitled Aus der Welt der Islamischen Kunst in honor of his seventy-fifth birthday of October 26, 1957 (but actually presented to him in 1959). It contained thirty-six contributions dedicated to seem to be of special significance, as they demonstrated the tremendous personal and professional esteem enjoyed by Kuhnel. One of the authors was the distinguished Israeli scholar,

the late Professor L.A. Mayer, a former Rector of the Hebrew University in Jerusalem, who, being mortally ill himself, could easily have taken the heartbreaking events of the past decades for an excuse for not participating as he nevertheless did. The other refers to the presentation of the Festschrift during the First International Congress of Turkish Art in Ankara in October, 1959. In spite of the comparatively large number of collaborators of the volume, it had not been possible to invite every colleague and former pupil to contribute to it. To make up for this, an advance copy was with a series of white leaves at the end to give everybody not included a chance to add his own good wishes or other remarked. This appendix was filled soon, by many participants of the Congress and must have given Kuhnel great satisfaction, far beyond the large ovation which had honored him at the actual presentation during this leaened gathering. Later on there was a more intimate second ceremony in Kuhnel's home in the presence of the General-director of the Berlin Museum, Professor Leoplold Reidemeister, the Senator fur Volksbildung des Landes Berlin, Dr. Joachim Tibutius, the President of the Deutsche Archaologische Institut, Professor Erich Boehring and the Editor of the Festschrift, the writer of these lines.

It is clear that all these tributes would not have been possible if Ernst Kuhnel had been a quiet, shy, and self-centered person. Indeed; he was just the opposite, a man of the world, cheerful and urbane, endowed with a great sense of humor; he also had unlimited interest and understanding for eveything human in whatever form and wherever found. The result was that everybody everywhere was instinctively drawn to him and regarded him as a friend. His positive, universal attitude to life and the world never left him. It must have been a great help to him during his last years when a painful arthritis made life difficult for the healthy man he had been for many decades. In spite of some warranted grumbling in the still handwritten his visits to the museum and the Kunstbibliothek, with his daily walks, through now often supported by his wife, and, of course, with his scholarly work at his home in the Prinz-Friendrich-Leopold-Strasse, unbowed and vigorous to the end. But one summer day came the news that we had lost a great friend and teacher.

UN COLLÈGE FÉMININ DANS L'EGYPTE MAMLŪKE

Par

Dr. AHMAD 'ABD AR-RĀZIQ

Nous nous proposons d'étudier dans les lignes qui vont suivre, la madrasa de Tatar al-Higāzīya d'époque mamlùke, qui existe encore au Caire.

L'étude des monuments mamlūks existant encore au Caire à l'heure actuelle montre en effet que dix[1] d'entre eux ont été fondés par des femmes nobles de la classe régnante.

Si notre présente enquête se borne à l'étude d'une de ces fondations féminines, c'est parce que ces monuments n'ont fait, en général, l'objet d'aucune description approfondie et restent, par conséquent, mal connus. En outre, il faut encore tenir compte que la madrasa de Tatar al-Higāzīya fait le numero quatre dans notre liste chronologique de ces fondations féminines auxquelles il nous a paru souhaitable de consacrer une série d'études dont le présent article constitue la deuxième[2].

LA MADRASA DE TATAR AL-HIGĀZĪYA

Située à l'angle d'une impasse : Darb al-Qafāsīn, dans le quartier d'al-Gamālīya, au nord-de la place de Bait al-Qādī[3]; ce collège fut aussi connu sous le nom de zawiyat al-Higāzīya[4]. Il est dans son ensemble, bien conservé grâce aux soins du Comité de conservation des monuments d'art arabe[5].

STRUCTURE ET PLAN. Avant d'essayer d'expliquer la structure et le plan de cette madrasa, nous devons, tout d'abord, signaler qu'en Egypte il se maintenait en pleine période mamluke[6] un type de madrasa caractérisé moins par son sens de la grandeur architecturale- que l'on admire toutefois dans la fameuse madrasa bâtie au Caire entre 757/1356 et 764/1363 par le sultan Hasan- que par la savante élaboration intérieure dont, parmi beaucoup d'autres, témoigne ce même édifice. Là en effet une cour centrale à quatre iwans monumentaux dont l'un, plus large, est destiné à l'usage de salle de prière, s'articule avec quatre petites cours secondaires servant de centres à quatre groupes de cellules conçus comme autant d'appartements distincts, tandis que le tombeau se situe dans l'axe principal du monument, derrière le grand iwan. On peut voir dans ce plan quelque rapport avec celui de la madrasa Tatar en y remarquant l'absence de tout vestibule monumental ouvrant sur la cour, ainsi que le demi — effacement d'un portail d'entrée dissimulé sur le côté. Mais le fait le plus remarquable à noter est, sans doute, l'absence du quatrième iwan qui fut remplacé par le couloir d'entrée (fig. 1).

On accède à la madrasa par deux portes fort simples. La porte principale (pl. I/A) se situe à l'est de la façade nord, et la seconde occupe également le milieu de la façade ouest. Celle de la façade nord est inscrite dans un renfoncement rectangulaire, orné de stalactites (pl. I/B) semblables à celles qui couronnent les baies des façades nord et est du tombeau (pl. II/A). On y remarque aussi cinq lignes d'inscriptions arabes gravées sur un bloc de marbre au dessus d'un arc de décharge à claveaux découpés en marbre de couleur, situé lui-même au- dessus d'un simple linteau (fig. 3). Signalons enfin que cette entrée est ornée dans sa partie

supérieure d'une rangée de merlons représentant cinq feuilles trilobées, flanquées d'une demi-feuille sur chaque côté (fig. 4).

Ce type de porte à renfoncement rectangulaire orné de stalactites, qui avait été à la mode entre 720/1320 et 740/1340, réapparait encore à la mosquée de Sitt Miska en 740/1340, à la Hānqah de Hawand Tugāy en 149/1349[7], à la madrasa de Muqbil ad-Dawādār en 798/1395 et à la mosquée du cadi Yahyā en 852/1448. On le remarquera très souvent dans les portes intérieures.

Quant à la porte située au milieu de la façade ouest, elle ne présente qu'une ouverture de faible hauteur, voûtée d'un arc brisé et surmontée d'une petite fenêtre de forme rectangulaire, dénuée de toute décoration.

L'aspect de cette porte, tel qu'il se présente à notre époque, n'a aucun rapport avec les éléments architecturaux de cette madrasa. Son allure laisse à croire qu'elle fut l'objet de certaine restauration recènte.

A la droite de cette entrée s'éleve le minaret original de cette madrasa (pl. III/A) qui a été redressé après démontage et consolidation de sa base, à cause de sa forte inclinaison en 1926 [8]. On y accède par une petite porte du Côté sud de l'iwān est. Il se caractérise par l'usage de pierres bicolores dans les parements (pl. III/B). Ce phenomène, que l'on rencontre pour la première fois[9] au minaret de la madrasa d'al-Mansūr Qalāwūn, de l'année 683-84/1284-85, et à celui de la madrasa de Salār et Singar al-Gāwlī, de l'année 703/1303, semble devenu à la mode au Caire au cours du VIIIe/XIVe siècle, sous la double influence Magreb[10] et de la Syrie[11].

Ce minaret se compose de trois étages octogonaux reposant sur une base carrée. Cette base mesure, entre le sol et la terrasse de la madrasa 7,35 m. Ses angles sont chanfreinés dans leurs parties supérieures et présentent aussi des triangles isocèles. Le premier étage, compris entre la terrasse et la première galérie, atteint 10,63 m. Il est percé du côté est d'un petit balcon à une base moulurée et couronné dans sa partie supérieure d'un bandeau épigraphique, comportant des versets coraniques en nashi mamlūk. Ce bandeau est surmonté d'une galérie polygonale à une base largement moulurée. Elle donne naissance au deuxième étage qui a une hauteur de 5,85 m. Le fût octogonal de cet étage est aménagé de huit fenêtres aveugles. Celles-ci sont coiffées d'arcs brisés reposant de chaque côté sur une colonne. Une frise d'inscription coranique gravée en écriture nashi ceinture le sommet de cet étage.

Quant au dernier étage dont la partie supérieure a été démolie depuis longtemps [12], il se caractérise par sa galérie aussi polygonale, mais celle-ci avec sa base moulurée, est moins large que la galerie du deuxième étage.

Bref, ce qui subsiste aujourd'hui de ce minaret atteint une hauteur de 23,83 m. Aussi faut-il ajouter que son allure rappelle, en effet, celle du minaret de la mosquée al-Māridānī, fondée au Caire en 740/1340, soit 21 ans avant la construction de cette madrasa.

Par la porte principale nord, on pénètre dans un vestibule couvert de toiture de bois peinte (pl. IV/A); son décor sera analysé plus loin. Il donne accès à une cour rectangulaire de petites dimensions : 8,65 × 7,10 m. entourée de trois iwāns. Le sol de cette cour, encore couvert de marbre polychrome (pl. V/A) se trouve à un niveau plus bas que le sol des trois iwans.

L'iwān sud, le plus vaste des trois (8,85 × 7,10 m.) comprend des éléments de grande valeur artistique (fig. 2). Il est voûté en berceau brisé, construit en pierre bicolore et couvert d'une toiture de bois peinte (pl. VII/B). A mi-hauteur des parois de cet iwān court un bandeau

en stuc, à inscription coranique en nasḫi mamlūk, et continue même sur les façades intérieures de la madrasa donnant sur la cour centrale.

A l'extrémité est de cet iwān, et à cause de l'orientation[15], se trouve un mihrab richement décoré (pl. VI/A) et situé entre de petits placards de bois. Il est aussi flanqué de deux colonnes octogonales de marbre. Leurs chapiteaux sont ornés d'une serie de petites alvéoles imitant les niches de couples et permettant en sens inverse, de passer du plan circulaire de la colonne au plan polygonal du tailloir. Ce type de chapiteaux réapparait encore à la mosquée d'Asanbugā en 772/1370[16]. Près du mihrab est adossé un minbar en bois sculpté (pl. VI/B).

Le mur sud de cet iwān est percé d'une baie rectangulaire et flanquée aussi de deux placards de bois analogues à ceux du mur qibla. Cette bais est surmontée de trois fenêtres polygonales superposées : celle du dessus est hexagonale, les deux du bas dessinent un triangle sur un rectangle (pl. VII/A), à l'instar de ce que l'on rencontre au mausolée de Šagar ad-Durr en 648/1250, à la zawiya de l'émir Aidakīn dite zāwiyat al-Abbār en 683/1285, au mausolée d'as-Sawābi en 684/1286, au mausolée d'al-Ašraf Ḫalīl en 687/1288[17] et à la ḫānqāh de Ḫawand Tugāy en 749/1349[18].

Dans ce même iwān, le mur ouest est occupé dans son milieu par une baie rectangulaire analogue à celle du mur sud. Une porte menant à une salle polygonale se trouve à gauche de cette baie. A droite de la dite baie, on remarque un placard de bois. Ainsi pouvons-nous constater que les renfoncements de cet iwān produisent un net effet de symetrie dans la composition du sanctuaire.

L'iwān est est moins profond que celui de la qibla (4,30 × 3,20 m.). Il est couvert d'un plafond de bois et vôuté d'un arc brisé[19] . Il possède lui aussi un deuxième mihrab [20], actuellement dénué de toute décoration (pl. VIII/A). Un bandeau épigraphique, comportant des versets coraniques en nasḫī mamlūk, exécuté sur un fond parsemé de motifs floraux, se déroule à mi-hauteur sur les murs intérieurs de l'iwān, et continue même, comme nous l'avons déjà souligné, sur sa façade extéieure donnant sur la cour centrale.

Des deux côtés de cet iwān s'ouvre une porte: celle du côté sud mène à un corridor menant à une cour d'ablution et aux latrines. Quant à celle du côté nord, elle donne accès à une salle rectangulaire (3,70 × 2,30 m.). Les deux portes sont surmontées de deux fenêtres à claires-voies (pl. VIII/B). Les ornements floraux qui meublent ces dernières nous renseignent sur le degré de splendeur qu'avait atteint cette madrasa.

Une baie rectangulaire vôutée d'un arc brisé, et dénuée de toute décoration, occupe le côté est de l'entrée principale de cette madrasa. Celle-ci est soulignée intérieurement d'un encadrement rectangulaire vôuté aussi en berceau brisé (pl. IV/B).

Un troisème iwān, situé sur le côté ouest, mesure 8,45 × 4,35 m. On y accède par trois arcades reposant sur deux colonnes de marbre[21], celle du milieu est plus large que les deux arcades latérales (pl. IX/B). Il est également couvert d'une toiture de bois et, contient une dikka[22], située à la limite du mur ouest de cet iwān. Elle est composée d'une estrade entourée d'une balustrade de bois ajouré de motifs géométriques et soutenue par quatre colonnes (pl. X/A).

Deux fenêtes qui ne figurent pas sur le plan (fig. 1) sont aménagées dans la partie supérieure du mur ouest encadrant ainsi la seconde entrée de ce collège. Ces deux fenêtres ne présenten aucune particularité à part petite ouverture rectangulaire barréc de fer.

Cet iwān est aussi pourvu sur les côtés nord et sud de deux portes vôutées à l'intérieur d'un arc brisé. La porte sud donne accès au minaret de cette madrasa par l'intérmédiaire de quel-

ques marches d'escalier, tandis que la porte nord s'ouvre sur une cellule funéraire (fig. 2) qui contient la depouille de la fondatrice[23]. Cette cellule se caractérise par sa coupole côtelée[24] qui repose sur un tambour orné en sa partie supérieure d'une inscription coranique[25] en caractères nasḫī mamlūk (pl. II /B).

L'intérieur du tombeau se compose d'une salle carrée (5,35 × 5,26 m.) faisant saillie à l'extérieur du mur nord. Celui- ci est percé dans son milieu d'une fenêtre rectangulaire, inscrite dans un renfoncement vôuté d'un arc brisé, semblable à celle qu'occupe le mur ouest.

Le mihrab, creusé dans le mur est, se trouve entre deux colonnes polygonales en marbre. Son cul-de-four est orné de stalactites dont le décor sera analysé plus loin. A droite et à gauche on constate deux placards en bois sculpté, ménagés chacun dans un renfoncement rectangulaire (fig. 2).

Une inscription coranique, exécutée sur une frise du bois, se déroule à mi-hauteur, ceinturant ainsi les quatre murs de cette salle[26]. Ces derniers sont garnis de quatre lucarnes en stuc à décor floral et géométrique, aménagées au dessus de la dite inscription (pl. XI/A).

En ce qui concerne la coupole coiffant cette salle, elle repose sur un tambour circulaire, percé de seize fenêtres à sommet triangulaire, dont huit ont été murées depuis longtemps[27].

On remarque également que ce tambour ropose, à son tour, sur une base de forme octogonale. Elle présente la zone de transition du carré à la coupole et reflète, ici, une forte analogie avec celle de la mosquée d'Olmās en 730/1330, celle de la coupole d'Aslam al-Bahā'i en 745/1344, et avec celle de la hānqāh Ḥawand Tugāy en749/1349[28]. La transition s'opère au moyen de niches à sommet triangulaire qui sont groupées sur trois étages. Cette combinaison détermine sur l'angle un ensemble pyramidant; une sorte de vaste trompe divisée en plusieurs petites niches et trompillons, qui forme une cavité sombre et qui donne du relief à ces séries d'éléments dont la répétition pourrait amener quelque monotonie (pl. XI/A). Les niches des angles renferment une fenêtre polygonale en stuc à vitraux sur chaque côté; certaine de ces fenêtres ont été déformées au cours de la restauration et sont devenues d'une forme rectangulaire à sommet triangulaire (pl. XI/B). Les ornements à motifs fleuris et polygonaux de ces vitraux nous fixent sur le degré de perfection que l'art de la décoration avait atteint à cette époque. Un cénotaphe en marbre est placé au milieu de ce tombeau. Il porte la trace d'une décoration épigraphique entourée de motifs floraux.

La façade en pierre des côtés nord et ouest de cette salle funéraire est couronnée de merlons en trèfle (fig. 5). Ce type de merlons que nous avons déjà constaté sou la dynastie bahrite à la madrasa du sultan Hasan en 757/1356[29], et à la mosquée des l'émir Asanbugā en 772/1370[30], réapparaît encore sous le règne des Mamlūks circassiens à la madrasa du sultan Barqūq en 786/1384, à la mosquée du sultan al-Mu'ayyad Šaiḫ en 818/1415 et à la madrasa du sultan al-Ašraf Qāitbāy en 880/1475[31].

CONSTRUCTION.-L'extérieur aussi bien que l'intérieur de la madrasa sont construites en belle pierre, en assises régulières de dimensions variées. La pierre beige marron est celle que l'on rencontre dans la plupart des monuments de la ville du Caire. Cependant, on observe que la partie inférieure, construite en bel appareil,diffère de la partie supérieure qui est exécutée en moellons et en brique. L'aspect, moins soigné de cette partie fait penser à la restauration qui a été effectuée par le Comité de conservation des monuments arabes à certaines périodes[32].

On trouve également du bois utilisé pour les plafonds et les frises à décor épigraphique.

CARACTERES ET PARTICULARITÉS.- Il va sans dire que le plan de cette madrasa est spécial. L'iwān principal a un mihrab, comme il est requis, mais l'iwān est situé à sa droite possède lui aussi un deuxième mihrab. Un troisième iwān, en face de ce dernier, occupe le côté ouest. Il donne sur le tombeau qui renferme un troisième mihrab. Le couloir d'entrée remplace en partie le quatrième iwān.

Les deux angles extérieurs du mausolée, au nord-est et au nord-ouest, sont chanfreinés[33] et ornés dans leurs parties supérieures, à une hauteur de 2,50 m., de trois alvéoles disposées en triangle. Cet élément architectural était déjà connu à l'époque fatimide où on en remarque l'ussage en 519/1125 à la mosquée d'al-Aqmar au Caire[34]. Il réapparait encore sous les Mamlūks, notamment à la mosquée de Sitt Miska fondée en 740/1340[35].

Citons enfin les carreaux de céramique brune qui viennent jeter dans la frise épigraphique décorant la partie cemi-cylindrique du mihrab sud, un éclat adouci[36].

DÉCOR.- La beauté du décor réparti sur l'ensemble de l'édifice, mais plus particulièrement dans certaines parties comme les plafonds, le sol, les deux mihrabs, la cour centrale, et le mausolée.

Ce décor abondant se compose à la fois d'élements sculptés et d'éléments peints. Il consiste principalement en bandeaux de dimensions variées et en panneaux sculptés sur pierre ou exécutés en stuc et marbre.

Commençons tout d'abord par le plafond du vestibule, aujourd'hui en mauvais état (pl. IV/A); il se compose essentiellement d'un octogone à décor épigraphique, qu'en son était actuel ne permet aucun déchiffrement. Cet élément est entouré de petites formes octogonales meublées de rosettes et placées sur des axes obliques dont les sommets donnent naissance à des étoiles à quatre branches (fig. 6). L'ensemble du décor est souligné d'un bandeau épigraphique portant des versets coraniques[37] en nashi mamlūk. Ce type d'ornement est fort courant dans les monuments égyptiens de la dynastie bahrite et on le trouve par exemple dans le palais de l'émir Baštāk, fondé en 735-40/1335-39[38].

A l'intérieur du collège, les murs entourant la cour centrale des côtés nord, est, et ouest, sont ornés en leurs parties supérieures de niches aveugles en stuc. Celles-ci sont coiffées d'arcs d'alvéoles reposant de chaque côté sur une colonne (pl. V/B). Ces niches décoratives, dont certaines ont été récemment reconstruites en brique, rappellent celles de la mosquée de Sitt Miska fondée au Caire en 740/1340[39].

Les deux fenêtres à claires- voies ornant le mur extérieur de l'iwān est sont garnies des motifs floraux touffus (pl. VIII/B, IX/A) Ils forment trois étoiles à six branches dont chacune enferme en son milieu une rosette à douze pétales. Ces étoiles, véritables gipure, sont formées par des fleurons et de demi-feuilles qui présentent plusieurs variétés.

Les fleurons sont généralement caliciformes et bilobés avec des bases souvent entaillées (fig. 7). On trouve également d'autres trilobés à base fendue. Leur lobe médian est parfois formé par l'entrecroisement de deux galons reliés aux autres fleurons ou aux demi-feuilles auxquelles ils peuvent ainsi donner naissance.

Les demi-feuilles (fig. 8) Sont en harmonie avec les fleurons. Un galon souvent nervuré les relie aux fleurons. Le prolongement de leur branche inférieure donne parfois naissance à une autre demi-feuille ou à deux demi-feuilles qui forment une feuille complète.

Du même genre que le fond des fenêtres, sont les contours. La symétrie habituelle y existe sur toute leur longueur. Les rinceaux y présentent des demi-feuilles à base entaillée. Le prolongement de leurs lobes dessine une feuille trilobée.

Passons maintenant au sol de la cour qui est recouvert d'un beau dailage de marbre (pl. V/A). Il est formé de polygones, de cercles, de losanges, de zigzags et de triangles. Ce beau pavement rappelle celui de la madrasa du sultan Hasan et le sol de la madrasa de l'émir Sīrgitmiš en 757/1356, cependant la composition reste encore assez simple dans cette madrasa, les cercles l'emportent.

Ce décor de marbre est un héritage de Byzance. On sait, en outre, que cette mode était passée à Damas et à Jérusalem. Un géographe, originaire de cette dernière ville, déclare en 985, que les murs de la coupole du Rocher ont été décorés à l'intérieur et à l'extérieur de marbres disposés comme ceux de Damas et il décrivait le pavement et les revêtements de Damas qui s'élevaient, aux dires de ce géographe, à plus de 3 m. De Syrie ces pavements de marbre passèrent en Egypte au cours du VIII^{e}/XIV^{e} siècle [40].

Quant au mihrab de l'iwān sud (pl. VI/A), il est inscrit dans un encadrement rectangulaire et couronné d'un arc brisé à claveaux de marbre découpé. L'encadrement est dessiné par une inscription coranique en caractère nashi mamlūk, exécutée sur des plaques en marbre de couleurs variées. Dans les ecoinçons on trouve des éléments floraux (fig. 9) Ce type de décor se rencontre à la zāwīya de l'émir Aidakīn dite zāwīyat al-Abbār en 683/1284, à la zāwīya de Zain ad-Dīn Yūsuf en 697/1298, à la mosquée de Qarāsunqur en 700/1300, à la mosquée de Ylmalak al-Gūkandār en 719/1319, à celle d'Olmās en 730/1330 et à l'un des mihrabs de la ḫānqāh de Ḥawand Tugāy en 749/1349 [41].

Le fond de la niche était autrefois enrichi de splendides rinceaux dorés à motifs floraux, qui reposent sur une frise de céramique brune à décor épigraphique comme nous l'avons vu plus haut. Cette frise soulignant le cul-defour s'appuit sur dix petites niches tapissées de motifs floraux (fig. 10).

Les éléments par excellence du décor floral sont des fleurons et des demi-feuilles qui présentent plusieurs variétés. Ils sont presque tous nervurés et leurs lobes de base de plus souvent recourbés, en spirales.

Les bandeaux décorant les murs intérieurs de la madrasa Tatar al-Higāzīya en leur partie supérieure présentent des inscriptions coraniques [42] exécutées sur un fond de motifs floraux et encadrées de rinceaux et d'écriture pseudépigraphique (pl. X/B). Les motifs floraux comportent des fleurons et des feuilles à cinq lobes. Le lobe médian des feuilles est issu de deux demi-palmettes, disposées symétriquement. Les branches inférieures des fleurons se terminent à leur tour par deux demi-feuilles qui sont, elles aussi, disposées symétriquement et donnent naissance à d'autres feuilles avec des bases entaillées (fig. 11).

Le bois des plafonds était peint de motifs floraux qu'en leur état actuel on ne peut guère distinguer. Ces motifs étaient aussi entourés de bandeaux épigraphiques, comportant des versets coraniques [43] en nasḫi mamlūk dont certaines lettres sont aujourd'hui fort endommagées.

Signalons enfin le décor du mihrab, situé sur le côté est de la salle funéraire. On y constate que l'artiste donna à la niche la forme d'une coquille à côtés, reposant sur deux rangs de stalactites. Ce type apparaît pour la première fois au tombeau d'as-Sawābī en 684/1285. On le retrouve également à celui de 'Alī Badr al-Dīn al-Qarāfī en 700-10/1300-10 et à la madrasa de Salār et Sangar al-Gāwlī en 703/1304. Il survit encore au mausolée de Tankizbugā, fondé au ciemetière des califes au cours de l'année 760/1359. Ce type du décor apparait dans les portes syriennes qui remontent au VII^{e}/XIII^{e} siècle et notamment au mausolée du sultan Baibars Ier à Damas. Il est donc fort probable que les architectes égyptiens s'en inspirèrent [44]

INSCRIPTION ET DATE.- Mise à part les inscriptions coraniques qui jouent un rôle non négligable dans le décor de cet édifice, la madrasa de Tatar al-Higāzīya possède une inscription historique[45] en écriture nashi mamlūk, de caractéres moyens, larges et trapus. Elle se trouve dans la baie du portail nord, au-dessus de la porte d'entrée et se compose de cinq lignes gravées sur une plaque de marbre à bords découpés, dimensions 87 × 53 cm.[46]. Cette inscription a été publiée pour la première fois par 'Alī Mubārak[47], ensuite par Max van Berchem[48], et par Zambaur[49], puis dans le Répertoire[50] dont nous adoptons la traduction. Voici tout d'abord le texte arabe :

١ — بسم الله الرحمن الرحيم أمر بانشاء هذه (٥) المدرسة المباركة من فضل الله وجزيل نعمته .

٢ — طلبا لرضوان الآدر المصونة تترخاتون الحجازية كريمة المقام الشريف الملكى .

٣ — الناصرى ناصر الدنيا والدين حسن ابن السلطان الشهيد المرحوم الملك الناصر محمد بن قلاوون .

٤ — الصالحى تغمدهم الله برحمته وكان الفراغ من ذلك فى سلخ شهر رمضان سنة احدى وستين .

٥ — وسبعمائة للهجرة النبوية عليه أفضل الصلاة والسلام والرحمة .

XXX A ordonné de fonder ce collège béni, par la grâce et l'abondante faveur de Dieu, dans la recherche de Sa satisfaction, la princesse bien gardée, Tatar Hātūn[51] al-Higāzīya, soeur de Sa Majesté royale al-Malik an-Nāṣir Nāṣir ad-Dunyā wal-dīn Hasan, fils du sultan martyr, le défunt al-Milk an-Nāṣir Muhammad, fils de Qalāwūn aṣ-Ṣāliḥi, que Dieu le couvre de Sa miséricorde. L'achèvement de cela eut lieu le 30 ramadān de l'année 761 de l'hégire du Prophètec (14 août 1360) XXX.

Le texte de cette inscription permet donc de dater avec certitude la construction de la madrasa de Tatar al-Ḥigāzīya de 761/1360 et d'y reconnaitre le nom de celle qui l'avait ordonnée. Mais avant d'essayer d'achever cette étude, nous devons aussi, faire l'historique de cette madrasa et de sa fondatrice à travers les sources mamlūkes, du moins celles que nous connaissons.

Dans sa grande topographie de l'Egypte, al-Maqrīzī nous écrit, au sujet de cette madrasa qu' "elle se trouve à l'intérieur de Bāb al-'Eīd, au Caire, près du palais d'al-Ḥigāzīya. Il y avait sur son emplacement une des portes du palais, connue sous le nom de Bāb az-Zumuruz. Elle a été fondée par la dame bien noble, Hawand Tatar al-Higāzīya, fille du sultan al-Malik an -Nāsir Muḥammad ibn Qalāwūn et épouse de l'émir Milktumur[52] al-Higāzī dont elle porta le nom. Elle a institué dans ce collège un cours pour les juristes šāfi'ites qu'elle confia à notre maître Šaiḥ al-Islām Sirāg ad-Din 'Umar ibn Raslān al-Bulqinī, et un autre pour les juristes malékites. Elle y a occtroyé un minbar pour la prêche du vendredi et lui a affecté un imam pour organiser et faire réciter les cinq prières aux gens. Elle l'a datée d'une bibliothèque et elle a construit près d'elle un tombeau destiné à accueillir sa dépouille après sa mort. Elle a installé auprès de la fenêtre de cette salle funéraire des lecteurs qui se relayaient pour lire le Coran le jour et la nuit. Elle y a élèvé un minaret élancé, en pierre pour les invitations à la prière. Elle a installé près du collège un kuttāb abritant plusieurs orphelins musulmans, ils avaient un instituteur pour leur apprendre le Coran. On distribuait à chaque orphelin cinq galettes de pain blanc par jour ainsi qu'une somme d'argent. On leur distribuait également des vêtements pour l'hiver et l'été. Plusieurs waqfs ont été affectés à ces institutions dont le revenu a été consacré au personnel regulier. On leur distribuait chaque année durant la fête de la rupture du jeûne des biscuits et des pâtisseries[53], et durant la fête des sacrifices, de la viande. Durant le mois de ramadān, on préparait des mets cuisinés à leur intention, mais on ne le fait plus maintenat, et le personnel ne reçoit que les indemnités mensuelles".

Le même auteur raconte aussi que "cette madrasa est une des plus somptueuses de mon temps. Plusieurs eunuques y sont installés; leur rôle consiste à empêcher qui que ce soit de pénétrer ou de passer par la salle funéraire qui renferme la tombe de Hawand al-Higāzīya. Seuls les lecteurs sont autorisés à y pénétrer au moment de la lecture du Coran. Il advint une fois qu'un de ces lecteurs avait une rancune contre l'un de ses collègues. Il se rendit chez le chef des eunuques du tombeau et lui dit : qu'un tel a pénétré aujourdhui dans la salle funéraire sans pantalons. Le chef fut courroucé en entendant ces paroles estima que c'était là une faut grave et un acte honteux. Il convoqua ce lecteur et ordonna de le châtier; ce dernier fut fouetté devant lui et le chef lui dit : comment as-tu osé d'entrer chez Hawand sans pantalons. Il était aussi sur le point de le chasser de son poste de lecteur et il ne garda sa fonction que grâce à l'intervention des gens en sa faveur".

Al-Maqrīzī nous apprend, en outre, que "la surveillance de ce collège n'était confiée qu'aux grands émirs, mais plus tard, il fut dirigé par de petits fonctionnaires. Il a été fondé au cours de l'année 761, et lorsque l'émir Gāmal ad-Dīn Yūsuf al-Bagāsī fut nommé majordome du sultan al-Malik an-Nāsir Farag ibn Barqūq et après avoir édifié son palais et son collège près de cette madrasa, il transforma le collège d'al-Higāzīya en prison. Il y incarcéra les officiers et les fonctionnaires dont il convoitait la fortune. C'est ainsi que la madrasa d'Al-Higāzīya perdit toute sa splendeur et sa magnificence.

Les successeurs de Gamāl ad-Dīn qui ont occupé le poste de majordome et ont habité dans son palais, ont suivi son exemple et converti ce collège en prison. Pourtant il est l'un des plus somptueux du Caire jusqu'à présent[54]". On peut déduire de ce qui précède que la structure et le plan de la madrasa Tatar al-Higāzīya telle qu'elle se présente à notre époque suffisent à montrer combien l'édifice a été l'objet de transformations au cours des siècles. Aux dires d'al-Maqrīzī, le plan primitif fut autrefois muni d'un kuttāb pour l'éducation du Coran aux orpheline musulmans.

Il est fort vraisemblable que cette école primaire occupait le coin nord-est. Les ruines de la partie est de la façade nord de cette madrasa semblent étayer suffisemment notre hypothèse.

Quant à la fondatrice de cette madrasa, la princesse Tatar al-Higāzīya, elle était une des filles du sutan an-Nāsir Muhammad ibn Qālawūn[55], qui la maria avec son émir Milktumur al-Higāzī[56]. Les chroniques contiennent aussi quelques renseignements sur cette princesse qui fêta au mois de šaʿbān de l'année 743/1342 la victoire de son époux. Arrivé à la maison, l'émir Milktumur fut joyeusement accueilli par sa femme Hawand al-Higāzīya qui ordonna à ses jeunes esclaves et à ses musiciens de jouer du tambourin et de la flûte pour célèbrer le succès de son époux. Sa soeur, épouse de l'émir Qawsūn reçut les nouvelles avec des cris, des pleurs et des lamentations, à l'inverse de ce qui s'était passé auparavant, lorsque l'émir Qawsūn avait vaincu Milktumur et ses officiers. Des festins furent donnés chez le premier, alors que chez le second ce n'était que larmes et plaintes. Ceci a provoqué l'étonnement de l'historien et lui a inspiré des reflexions sur les vicissitudes du destin[57].

Les chroniqueurs arabes donnent en outre les noms de certaines soeurs de cette princesse, comme : ʿAiša Ḥatūn, dite Ḥawand al-Qirdamīya, épouse de l'émir Asandamur al-Kāmilī[58]; l'épouse de l'émir Abu Bakr ibn Argūn[59]; l'épouse de l'émir Baštāk[60]; l'épouse de l'émir Qawsūn as-Sāqi[61]; l'épouse de l'émir Qiglīs an-Nāsirī[62]; l'épouse de l'émir Tugaitimur[63]; l'épouse de l'émir Altunbugā al-Mārdinī[64] et de la princesse Zahra qui était mariée avec l'émir aq-Sunqur et devenue plus tard l'épouse de l'émir Tāz[65].

Notes

(1) A ces monuments il faut ajouter également le mausolée dit at-Turba as-Sultānīya n° 288 qu'on tend à confirmer son attribution à la mère du sultan Hasan au VIIIe/XIVe siècle. Cf. S. Sauneron Les travaux de l'Institut Français d'Archéologie Orientale en 1971-1972 p. 89; K.A. C. Creswell A brief chronology of the muhammadan monuments of Egypt to A.D. 1517 dans BIFAO XVI (1919) p. 129 où il rejette formellement cette attribution et classe l'édifice au milieu du IXe/XVe siècle. On y ajoutera aussi la mosquée de Hawand Aslbāy au Fayyūm fondée en 885/1480. Cf. Creswell, Ibid p. 150; Su'ād Maher Muhāfazāt al-gumhurīya al-'arabīya al- mutahida wa-ātaruhā al-bāqiya fi al-'sr al-islāmī, Le Caire 1966 p. 73.

(2) Voir notre premier article sur Trois fondations féminines dans l'Egypte mamlouke REI XLI/1, (1973), pp. 95-126.

(3) Cf. Index des monuments islamiques du Caire, Le Caire, 1951, no 36. Pour sa localisation exacte, voir le plan français VII, H-5 et celui de Grand Bey I, 4.H.

(4) 'Alī Mubārak, al-Hitat al-gadida li-Misr wa-l-qāhira wa mudunihā al-qadima, Bulaq, 1305 H., VI, pp. 6,24, 25.

(5) Sur l'histore de cet édifice voir Comité arabe, fasc. II, (1884), p. 3; IV, (1886), p. VII, V, (1887), pp. X, 3, V, (1888), pp. XLIV, XLV, XLVI; XII, (1895), pp. 97, 99; XIII, (1896), pp. 27, 92, 137, 149; XVI, (1899), pp. 105, 114;XVII, (1900), pp. 33, 44, 85, 90, 91,103; XVIII,(1901), pp. 58, 98,132; XIX,(1902), p. 105; XX, (1903), pp. 40, 82; XXIV, (1907), p. 92; XXXII, (1915-1919), pp. 404, 698; XXXIV, (1925 - 1926), pp. 86-105; XXXV, (1927-1929), pp. 92, 94, 100, 105, 168, 188; XXXVI, (1930-1932), pp. 16, 18, 59, 190; XXXVII, (1933-1935), p. 147.

(6) Pour l'origine de la madrasa, voir J. Sourdel-Thomine, La mosquée et la madrasa. Types monumentaux caractéristiques de l'art islamique médiéval, dans Cahiers de civilisation médiévale, XIII, (1970), pp. 97-115, Ahmad Fikrī, Masāgid al-Qāhira wa-madārisuhā, Le Caire, 1969, pp. 99-192. Malheureusement aucune des madrasas ayyubides du Caire n'est intacte et ce n'est pas à travers la description d'un historien arabe que nous pourrone avoir l'idée d'un plan. Ce qui est sûr, c'est que ces premières madrasas n'étaient pas faites pour les quatre rites. Si, d'autre part, nous consultons al-Maqrīzī, nous trouvons au Caire et à Fostat, pour l'époque ayyubide, vingt-cinq madrasas, dont huit šafi'ites, quatre hanafites, une commune à ces deux rites, quatre malékites, une commune aux šafi'ites et aux malékites. Nous ne possédons aucun renseignement sur six d'entre elles; une seule était affectée aux quatre rites, celle qui fut fondée au Caire en 641/1243 par le sultan as-Salih Nagm ad-Din Ayyub. Cf. al-Maqrīzī, al-Mawā'iz wa-l-i'tibār fi dikr al-hitat wa-l-atar Bulaq 1270 H. II pp. 362-374; Ahmad 'Abd ar-Raziq Trois fondations REI XLI/1 pp. 97-98 note (8).

(7) Ahmad 'Abd ar-Rāziq Trois fondations REI XLI/1 pp. 100 116.

(8) Voir Comité arabe fasc. XXXIV pp. 86 87; XXXV p. 100; XXXVII p. 147.

(9) Il est à noter que ce type de décor que l'on appelle ablaq faisait sa première apparition en Egypte au VIIe/XIIIe siècle à la mosquée de Baibars Ier sur la façade ouest de cet édifice.

(10) Ahmad Fikry L'art roman du Puy et les influences islamiques Paris 1934 pp. 225-241; La mosquée az-zaytouna à Tunis E.S.H.S. II (1952) pp. 57-58; 'Abd al-'Aziz Salim al-Ma'azin al-misriya Le Caire 1959 p. 30.

(11) L. Hautecoeur et G. Wiet Les mosquées du Caire Paris 1932 I, p. 296; Ahmad 'Abd ar-Rāziq Trois fondations REI XLI/1 pp. 103, 105.

(12) Comité arabe fasc. XXXIV p. 86.

(13) Nous avons déjà signalé trois types de mosquées au temps des Mamlūks Cf. Trois fondations REI XLI/1, pp. 97-98.

(14) Hautecoeur et Wiet Mosquées I, p. 298.

(15) Hautecoeur et Wiet Mosquées I, p. 269.

(16) Hautecoeur et Wiet Mosquées I, p. 298.

(17) Hautecoeur et Wiet Mosquées I, p. 279.

(18) Ahmad 'Abd ar-Rāziq, Trois fondations, REI, XLI/1, p. 117.

(19) M.E. Pauty, La défence de l'ancienne ville du Caire et ses monuments, BIFAO, XXXI, (1931), p. 154.

(20) Hautecoeur et Wiet, Mosquées, I, p. 269.

(21) Pauty, La défense, BIFAO, XXXI, p. 154; Hautecoeur et Wiet, Mosquées, I, p. 269.

(22) C'est là que la prière était répetée aux fidèles.

(23) Cf. al-Maqrīzī, Hitat, II, pp. 582-383.

(24) Pauty, La défense, BIFAO, XXXI, p. 154.

(25) Coran, II/255.

(26) Max van Berchem, Matériaux pour un corpus inscriptionum arabicarum, Egypte, I, MIFAO, XIX, Le Carir, 1897-1903 p. 249.

(27) Il est à noter que les rapports du Comité arabe ne précisent pas la condamnation de ces fenêtres.

(28) Hautecoeur et Wiet Mosquées I p. 273; Ahmad 'Abd ar-Rāziq Trois fondations REI XLI/1 p. 116.

(29) Hautecoeur et Wiet Mosquées II pl. 127; Wiet Les mosquées du Caire Paris 1966 fig. 39.

(30) Hautecoeur et Wiet Mosquées I p. 278 fig. 4 no 6.

(31) Wiet Les mosquées du Caire figs 44, 46, 52.

(32) Voir note (5).

(33) Le chanfrein était utilisé afin de permettre aux montures chargées de tourner librement et d'éviter en même temps l'accrochage de leurs charges aux angles pointus de bâtiments élevés à l'angle de ruelles étroites. Cf. Ahmad 'Abd ar-Rāziq Trois fondations, REI, XLI/1, p. 105, ndte (2).

(34) Ahmad Fikrī, Masāgid al-Qāhira I p. 206.

(35) Ahmad 'Abd ar-Rāziq Trois fondations, REI, XLI/1 p. 105.

(36) Hautecoeur et Wiet, Mosquées I p. 295.

(37) Coran XV 45 - 52.

(38) Hautecoeur et Wiet, Mosquées, II, pl. 110.

(39) Ahmad 'Abd ar-Rāziq, Trois fondations, REI, XLI/1 p. 105.

(40) Hautecoeur et Wiet, Mosquées, I, p. 296.

(41) Ahmad 'Abd ar-Rāziq Trois fondations REI XLI/1, p. 121; Hautecoeur et Wiet, Mosquées I p. 292.

(42) Coran XXIV.

(43) Coran II/255; XLVII/1 - 4.

(44) Hautecoeur et Wiet Mosquées I, p. 293.

(45) Un panneau de bois conservé dans la collection Ambroise Baudry porte une autre inscription historique au nom de cette princesse. Elle provient du fronton de porte de la chaire de la madrasa édifiée par Hawand Tatar. Cf. Répertoire chronologique d'épigraphie arabe XVI p. 224 n° 6332 bis; Exposition des arts musulmans, Paris 1903, n° 63 bis.

(46) Pour la reproduction de cette inscription voir, Corpus, Egypte, I pl. V; Lane-Poole, A history of Egypt in the middle Ages, London 1898, p. 307, fig. 66.

(47) 'Alī Mubarak, al-Hitat, VI, p. 24, où il donne le texte suivant : « أمر بانشاء هذا المسجد المبارك الست تتر الحجازية من علماء الملة المحمدية » et le place même sur la porte de cette madrasa mais on constate que ce texte diffère en tout point de notre inscription.

(48) Max van Berchem, Corpus, Egypte, I, pp. 246-249, n° 165.

(49) Zambaur, Manuel de généalogie et de chronologie pour l'histoire de l'islam, Hanovre, 1927, p. 100, n° 4.

(50) Répertoire, XVI, pp. 223-224, n° 6332.

(51) Sur les titres honorifiques de cette princesse voir Diwān al-inšā', ms. Paris 4439, fol. 175 r°; al-Qalqašandī, Subh al-'ašā fi sinā'at al-inša', Le Caire, 1914-1928, VII, p. 166.

(52) al-Maqrizi cite d'une façon erronée le nom de Baktimur au lieu de Milktumur. Cf. Hitat, II, p. 382; voir aussi la biographie de son époux l'émir Milktumur citée par l'historien Ibn Hagar dans ad-Durar al-kamina fi a'yān al-mi'a al-tamina, Hyderabad, 1929-1932, IV, p. 358.

(53] خشكنانك est un mot d'origine persan. Il désigne une sorte de gateux. Cf. al-Wasla ilā-l-habīb fi dikr at-

tayibät wa-t-tabib, ms. Dar al-Kutub al-Misriya, 74 sinā'at fol. 127 r°; al-'Arini Nihayat ar-rutba fi talab al-hisba, Le Caire 1946 p. 41.

(54) al-Maqrizi, Hitat, II, pp. 382-383.

(55) D'après al-Maqrizi ce souverain avait onze filles qu'il les maria avec des émirs occupant à sa cour des activités variées. Cf. as-Suluk, II, p. 536; Ahmad 'Abd ar-Rāziq, La femme au temps des Mamluks on Egypte, Le Caire, 1973, p. 126.

(56) Ibn Hagar, ad-Durar, IV, p. 358.

(75) al-Maqrizi, as-Suluk, II, p. 595.

(58) Tarih Ibn al-Furat, éd. C.K. Zurayk Beyrouth 1936-1942 IX p. 451; Ibn Hagar, ad-Durar, I, p. 143; Ahmad 'Abd ar-Rāziq, La femme..., p. 269, n° (2).

(59) Ibn Battuta, Voyages, Paris, 1969, I, p. 399; al-Qalqašandi Subh VII p. 166; al-Maqrizi as-Suluk, II p. 249; Hitat II p. 134; al-'Ayni Iqd al-guman fi tarih az-zaman ms. Istanbul Bibl. Beyazit Veliyddin Efendi n^os 2391, 92, 93, 94, XXXII, fols. 334, 389, 390; Ahmad Abd ar-Raziq, La femme..., p. 280, n° (70).

(60) al-Maqrizi, as-Suluk, II, p. 288; as-Safadi, A'yān-'asr wa-a'wān an-nasr, ms. Istabnul, Topkapi Seray, EH 1214 et 1216, III, fol. 115 r°; Ahmad 'Abd ar-Rāziq, La femme..., p. 280, n° (71).

(61) al-Maqrizi, as-Suluk, II, p. 288; Ibn Hagar, ad-Durar, III, p. 227; as-Safadi, A'yān al-'asr, fol. 115 r°; Ahmad 'Abd ar-Rāziq, La femme..., p. 280, n° (72).

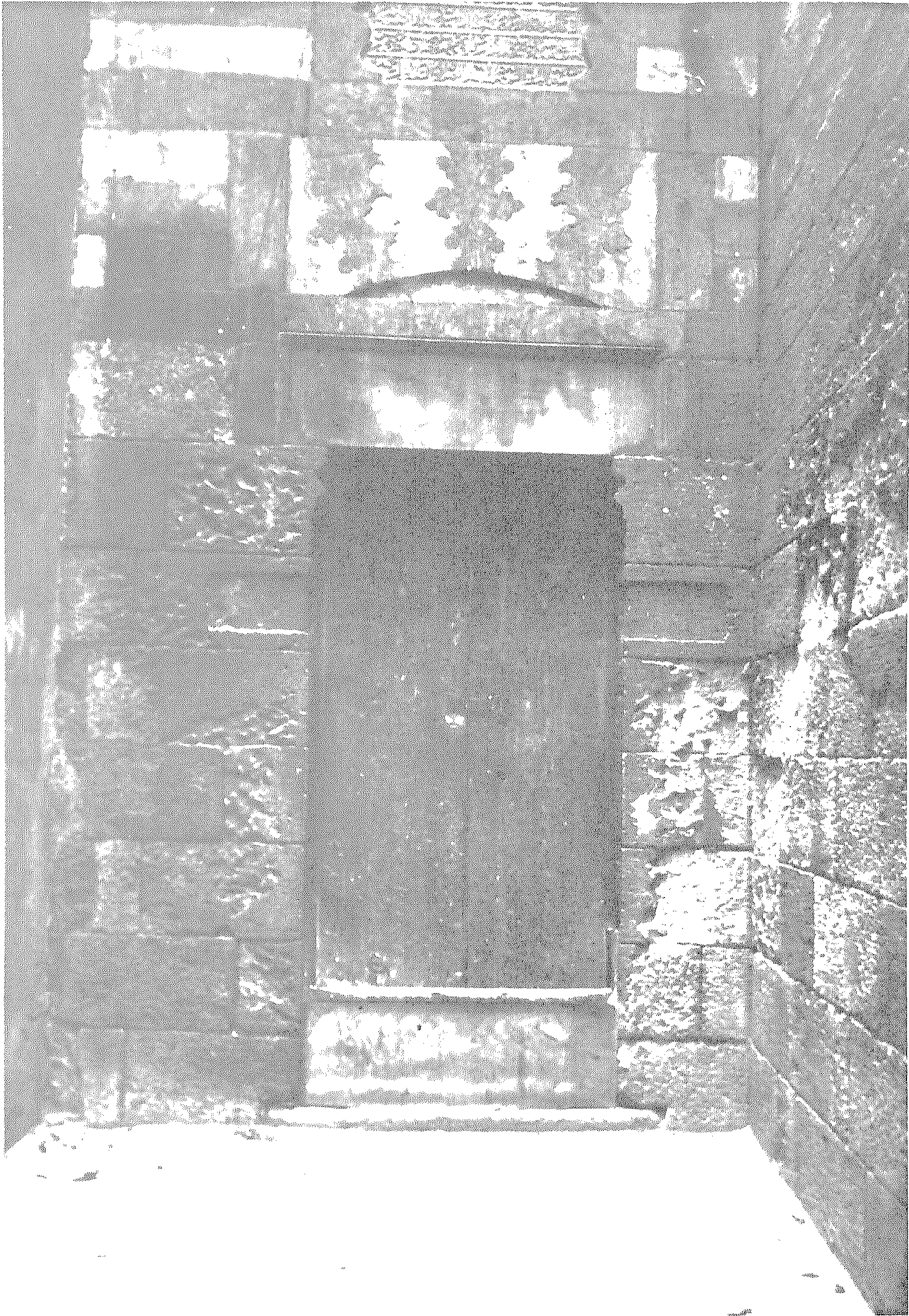
(62) al-Maqrizi, as -Suluk, II, p. 595; Ibn Hagar, ad-Durar, III, p. 244; as-Safadi, A'yān al-'asr, III, fol. 157 r°; Ahmad 'Abd ar-Rāziq, La femme..., p. 281, n° (73).

(63) al-Maqrizi, as-Suluk, II, p. 288; as-Safadi, A'yān al-'asr, III, fol. 115 r°; Ahmad 'Abd ar-Rāziq, La femme..., p. 281, n° (74).

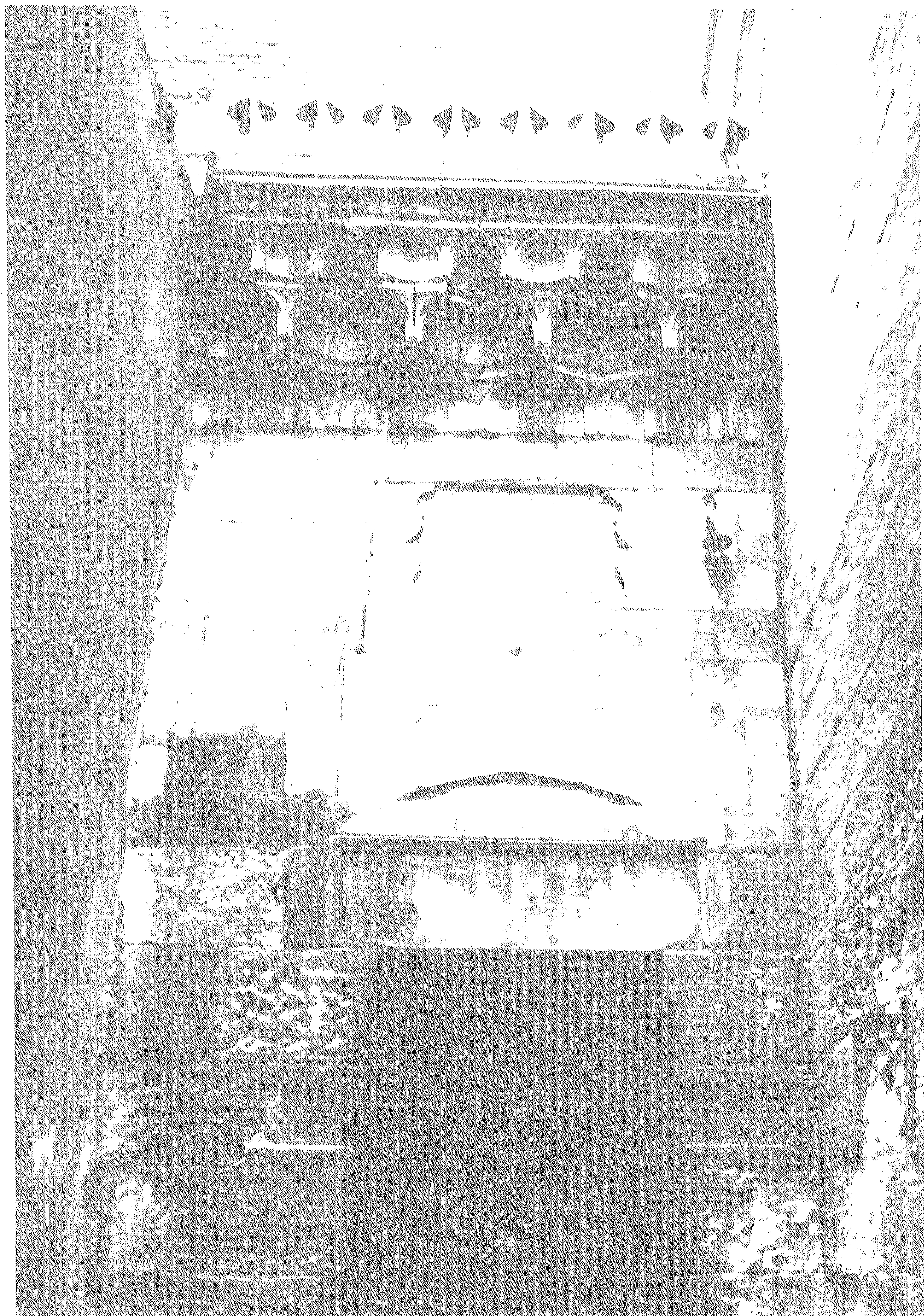
(64) Tarih Ibn al-Furat, VIII, p. 174; al-Maqrizi, as-Suluk, I, p. 196; II, p. 288; Ibn Hagar, ad-Durar, I, p. 409; as-Safadi, A'yān al-'asr, III, fol. 115 r°; Ahmad 'Abd ar-Rāziq, La femme..., p. 281, n° (75).

(65) al-Maqrizi, as-Sulūk, II, p. 814; al-Qalqašandī, Subh, VII, p. 166; Ibn Tagribirdi, an-Nugūm az-zāhira fi mūluk Misr wa-l-Qāhira, éd. Popper, V, p. 104; Ibn Iyās, Badā'i' az-zuhūr fi waqāi' ad-duhur, Būlāq, 1893-95, I, p. 320; Ahmad 'Abd ar-Rāziq, La femme..., p. 300, n° (182).

Pl. I.A.




Pl. I.B.


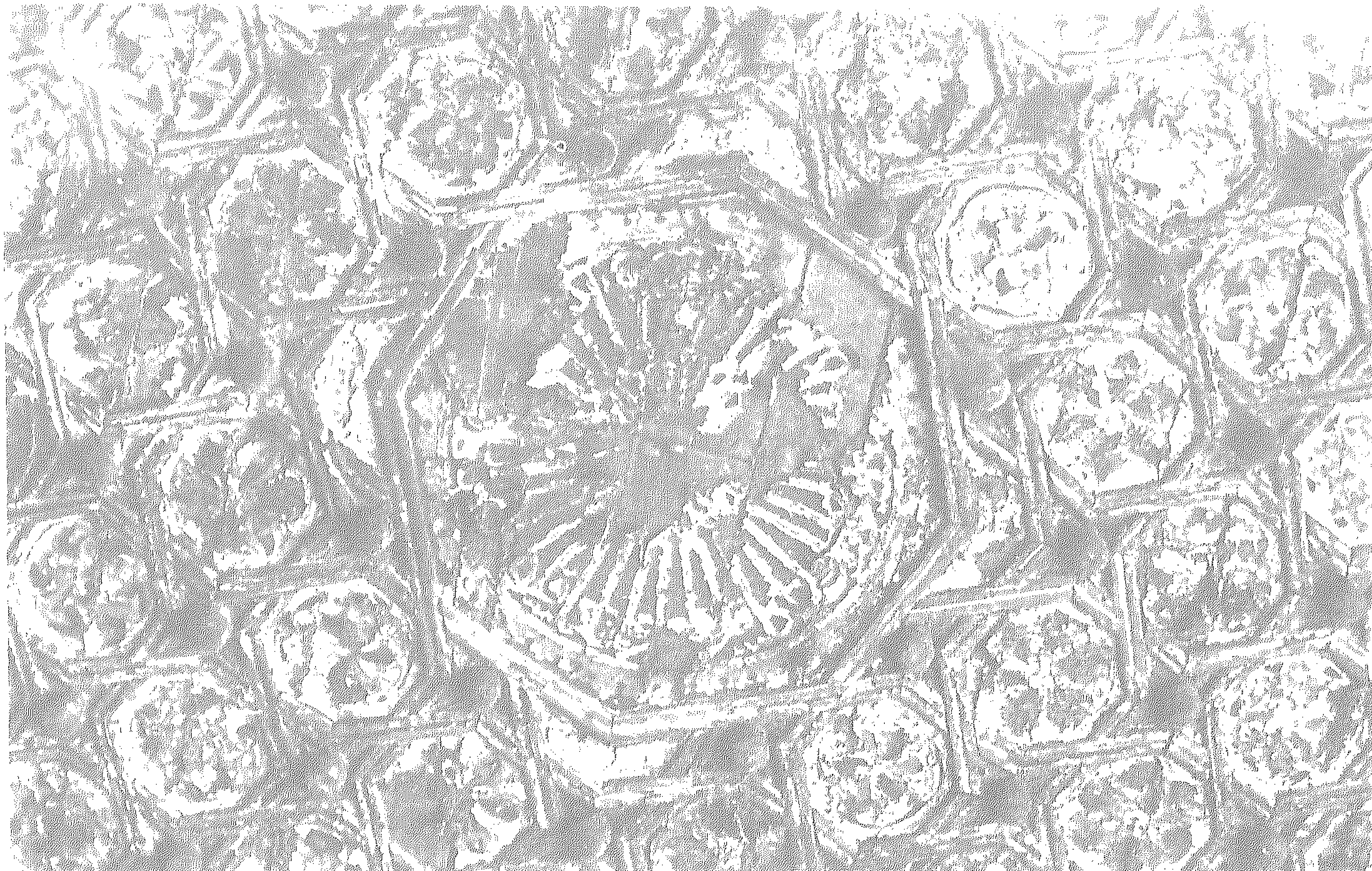




Pl. III.A.







Pl. IV.A.

Pl. IV.B.





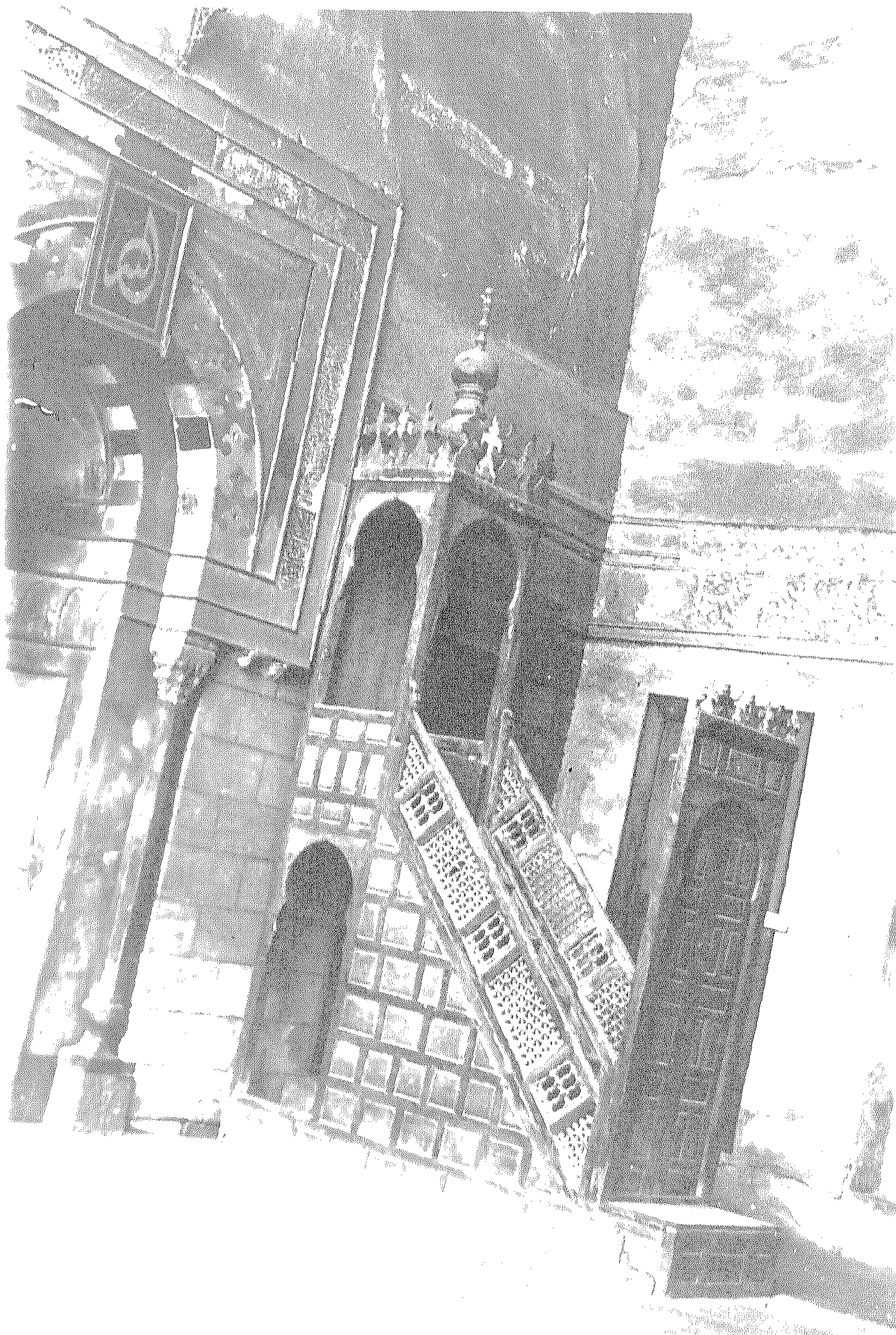
Pl. V.A.

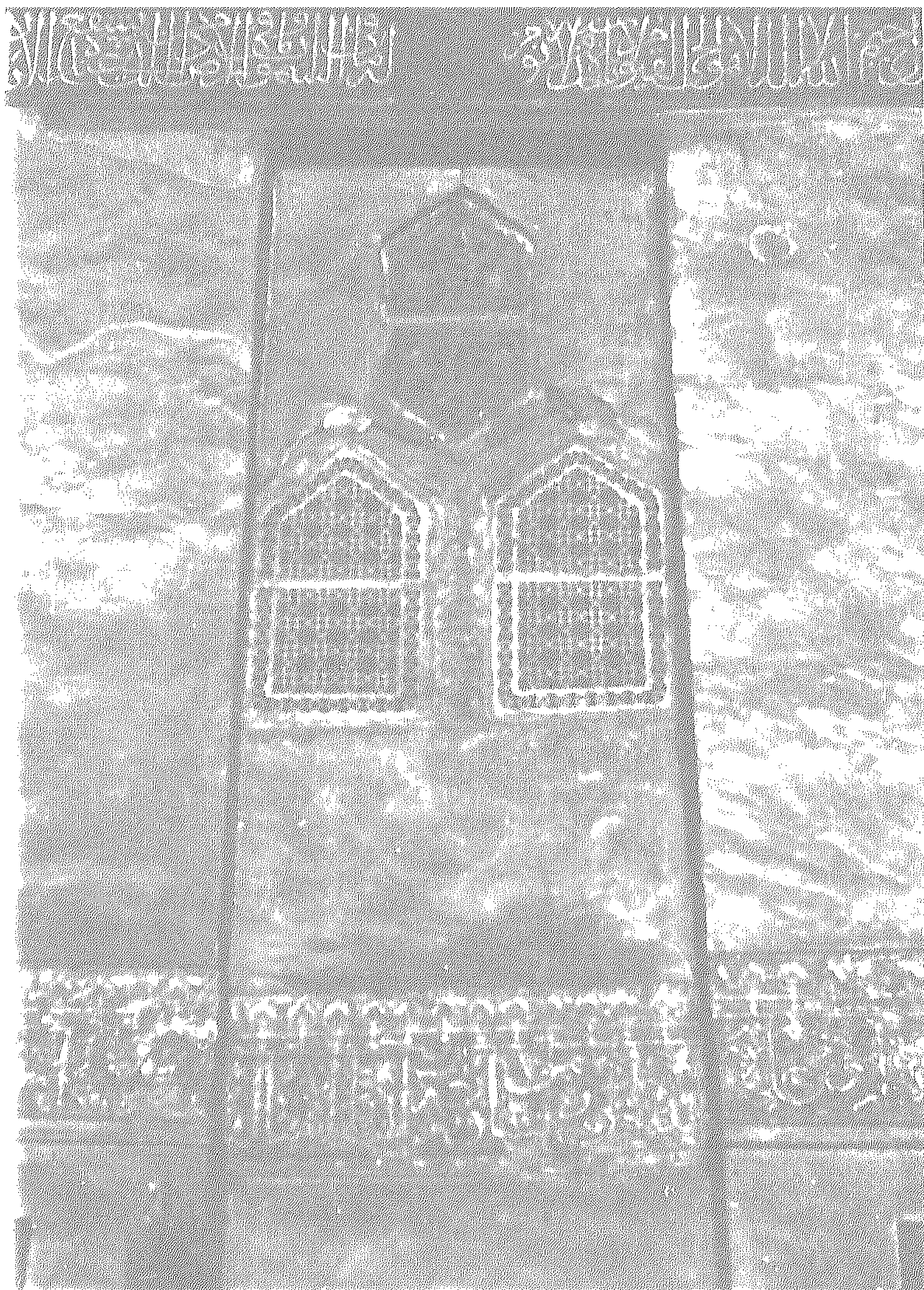
Pl. V.B.

Pl. VI,A.



Pl. VI,B.



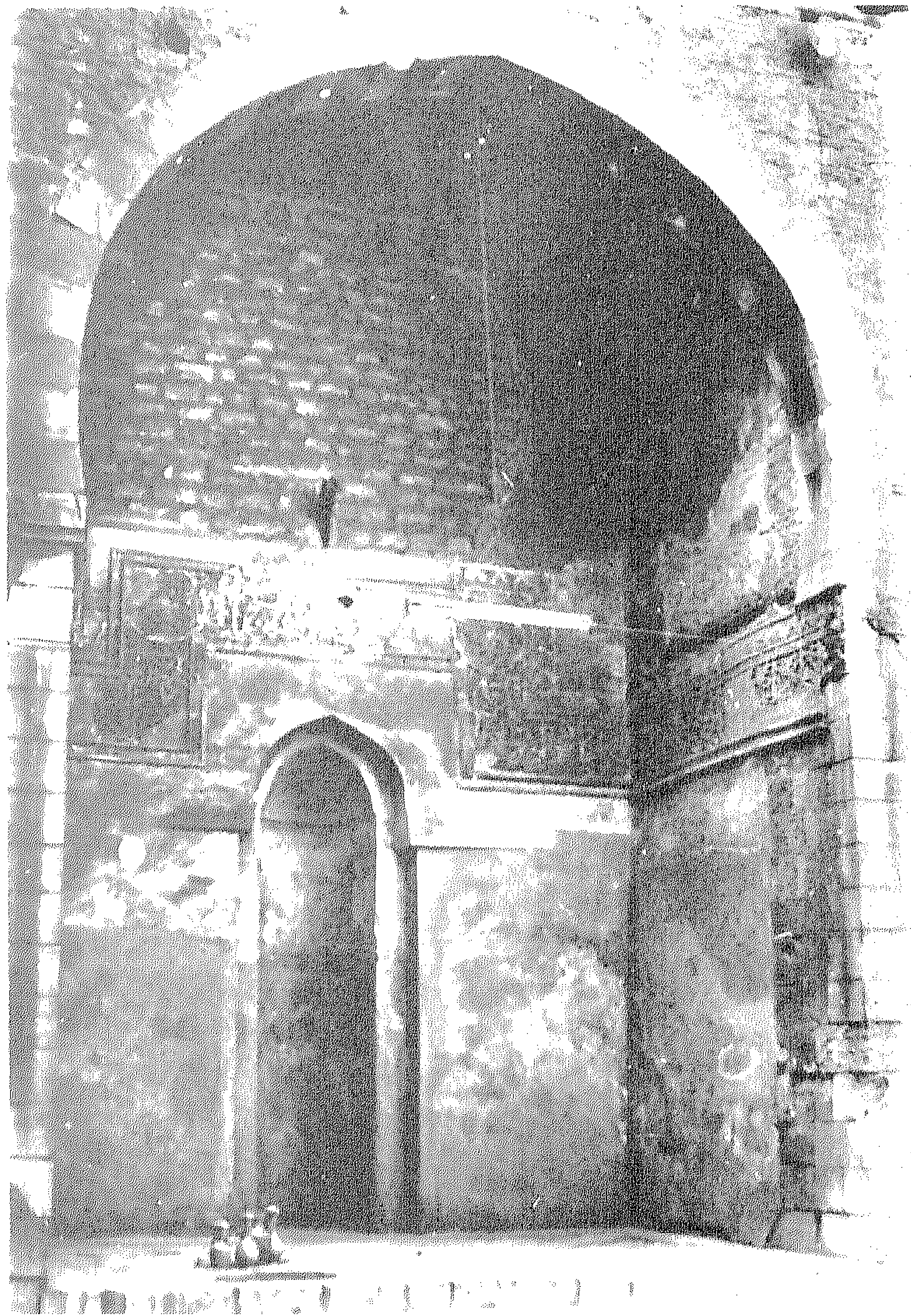



Pl. VII,A.

Pl. VII,B.



Pl. VIII,A.





Pl. VIII.B.



Pl. IX,B.

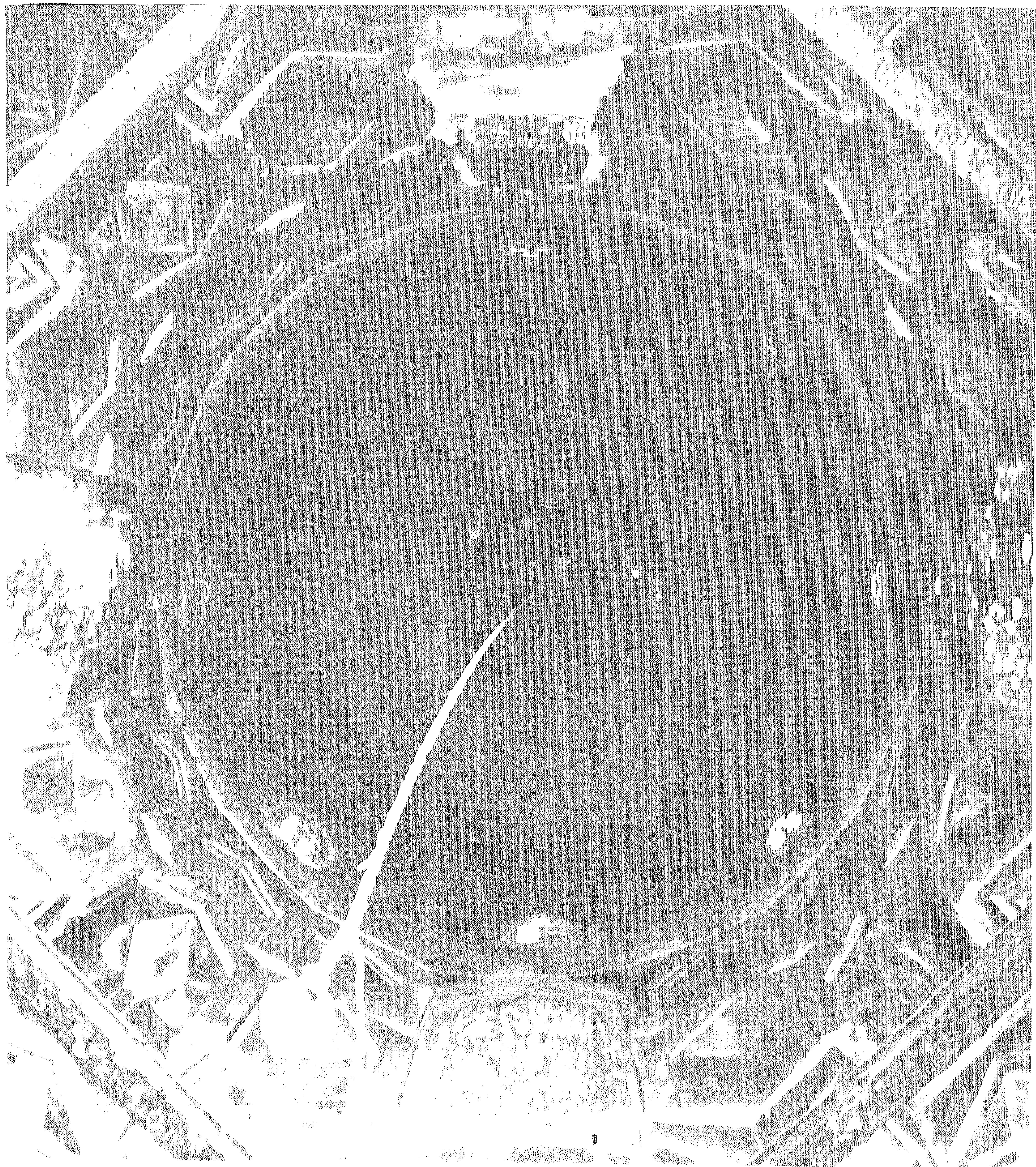
Pl. X,A.

Pl. X,B.

Pl. XI, A.



Pl. XI,B.



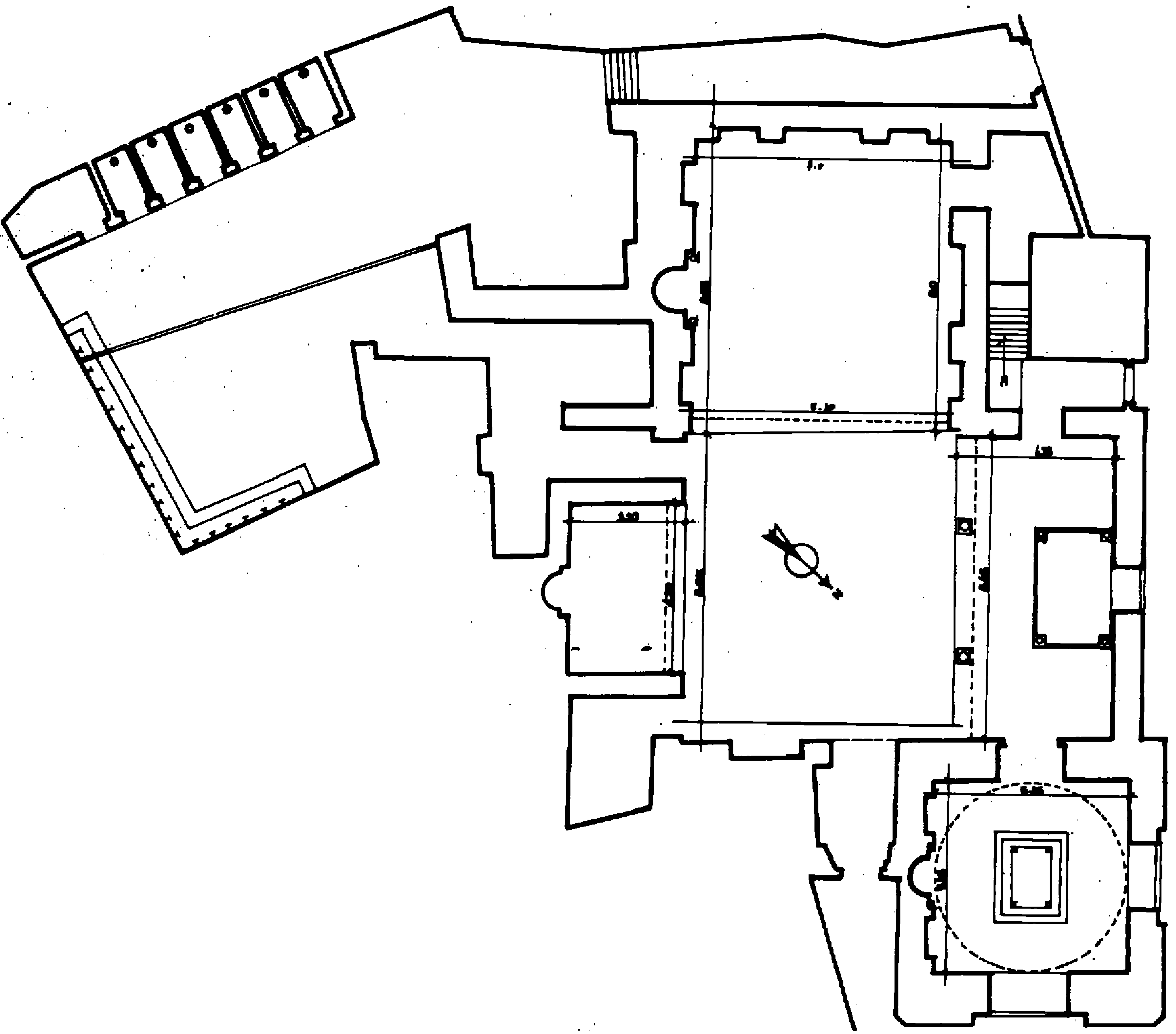
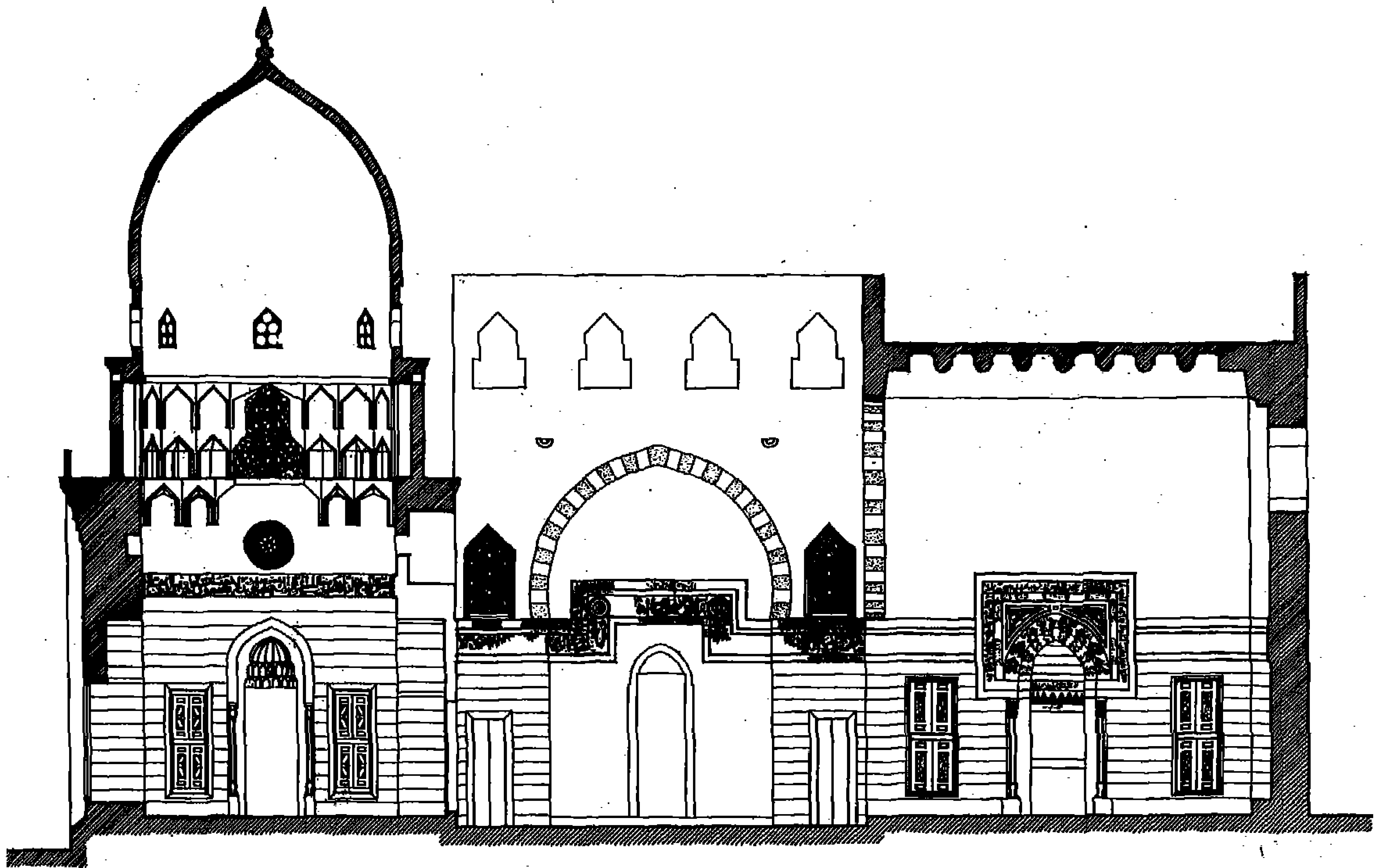


Fig. 1.

Fig. 2.



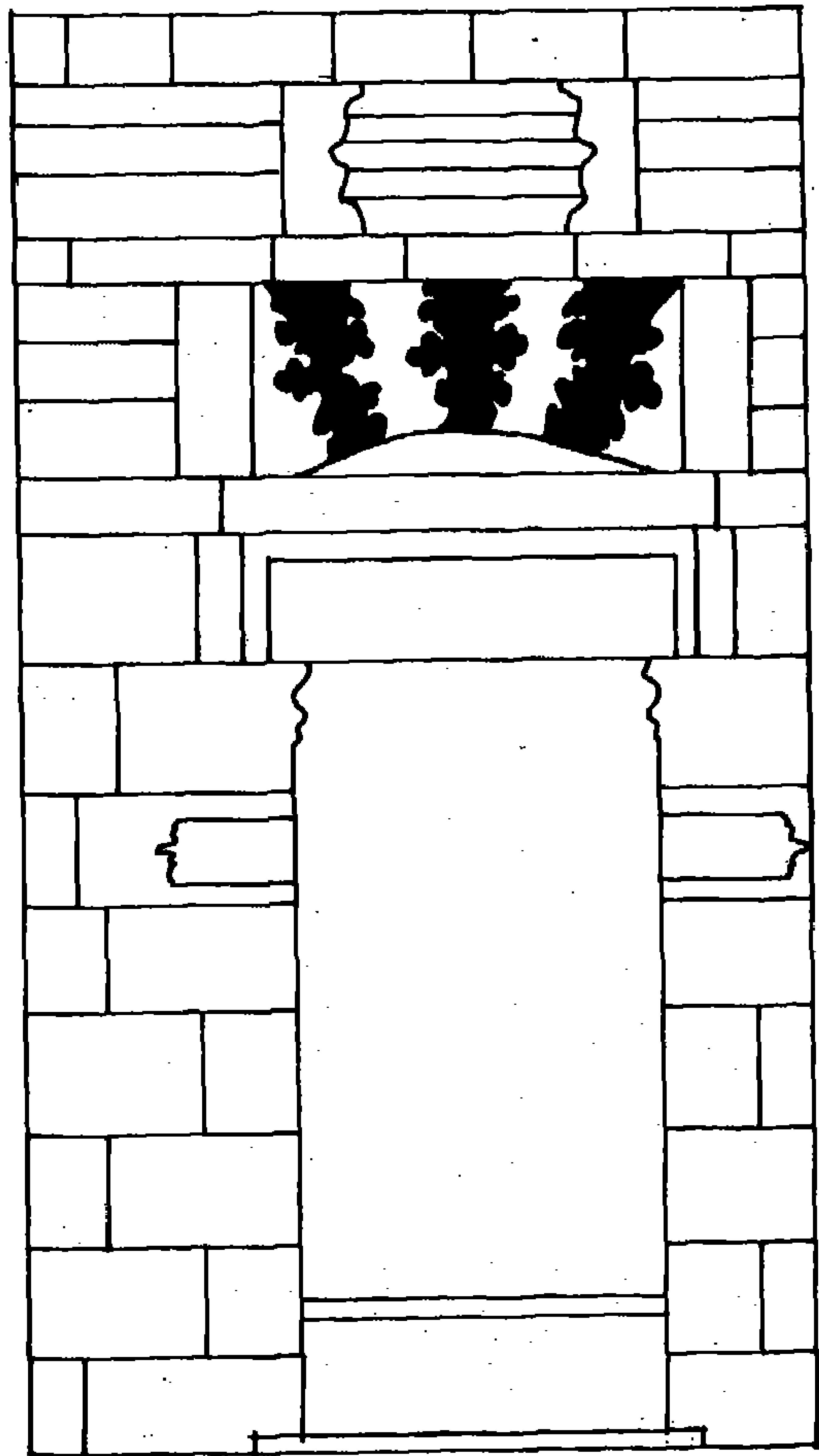


Fig. 3.

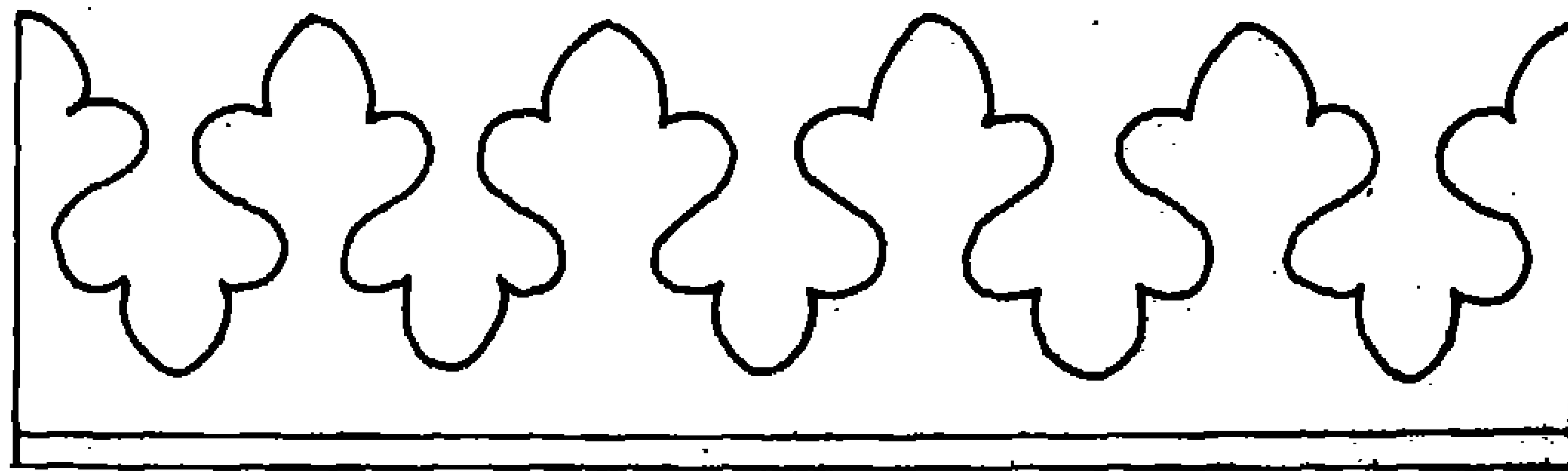


Fig. 4.

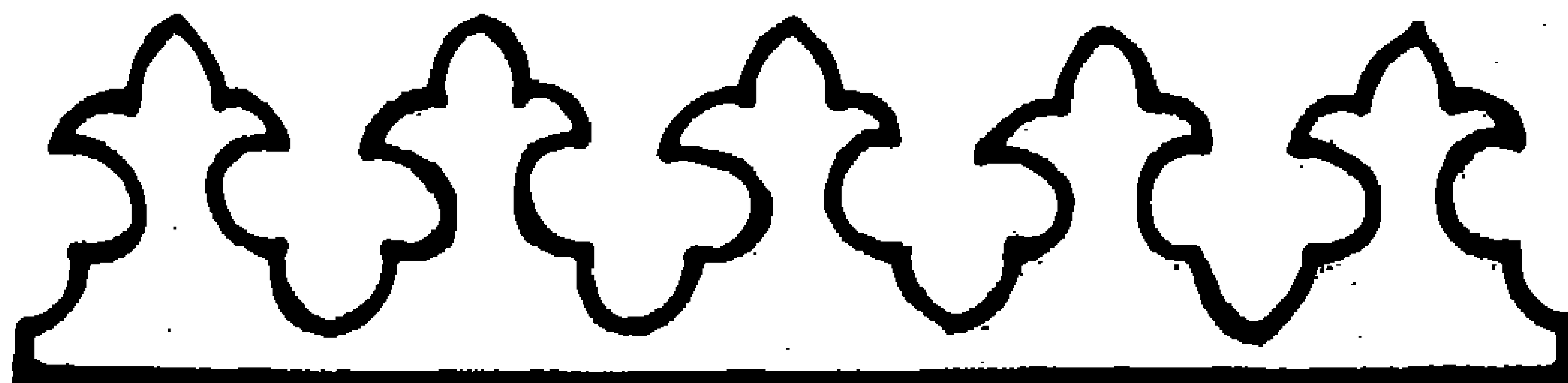


Fig. 5.

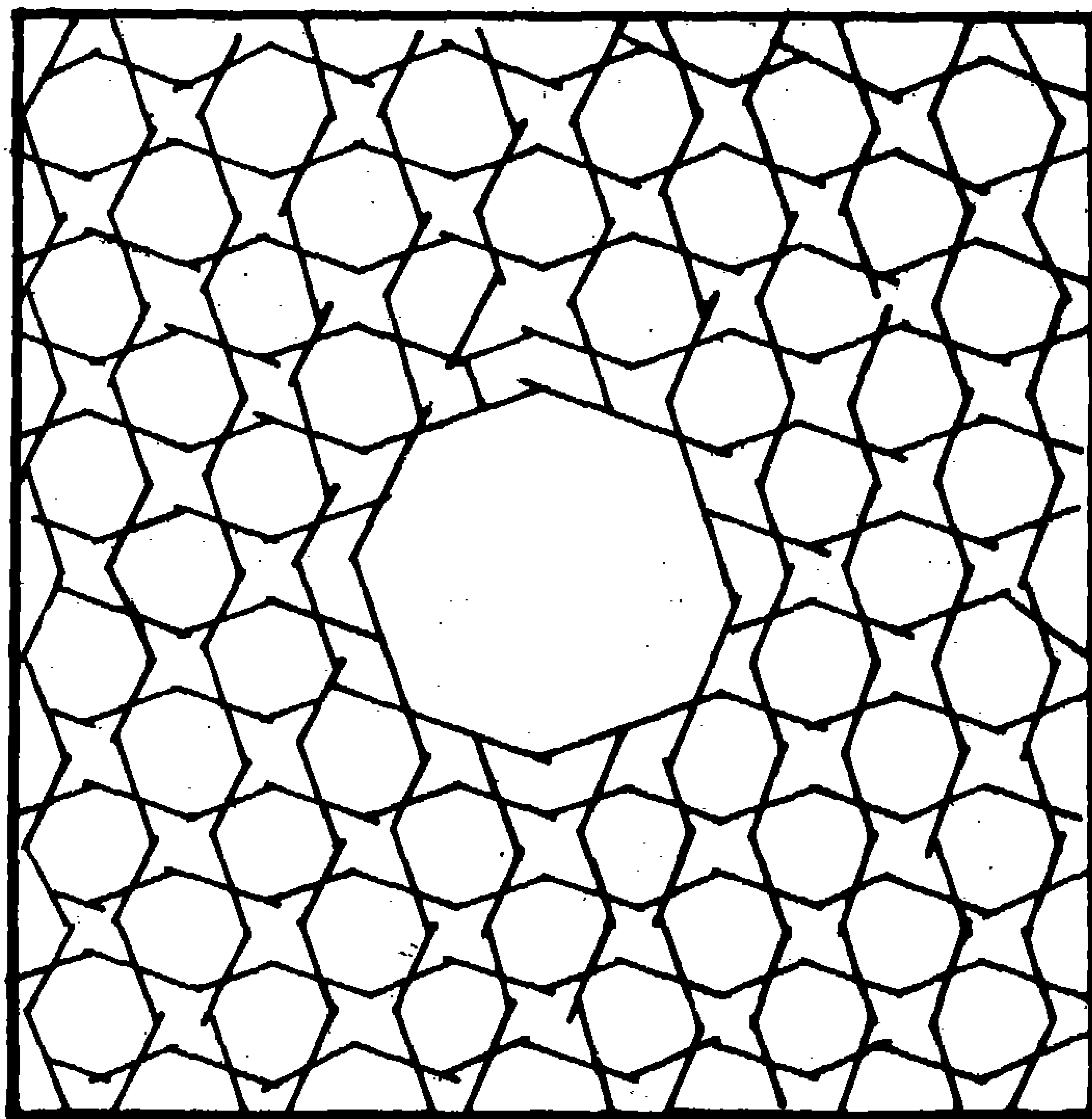


Fig. 6.

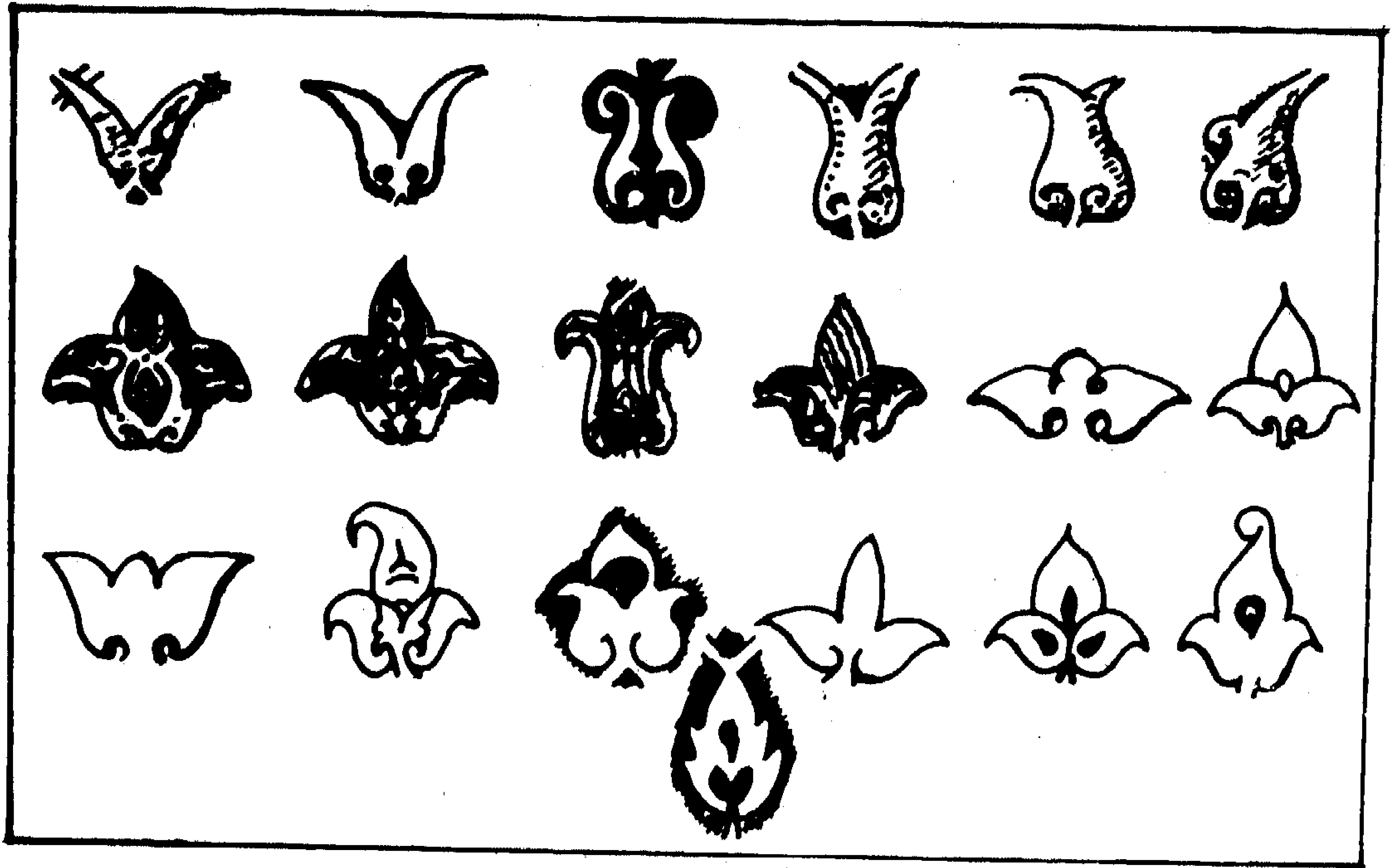


Fig. 7.



Fig. 8.

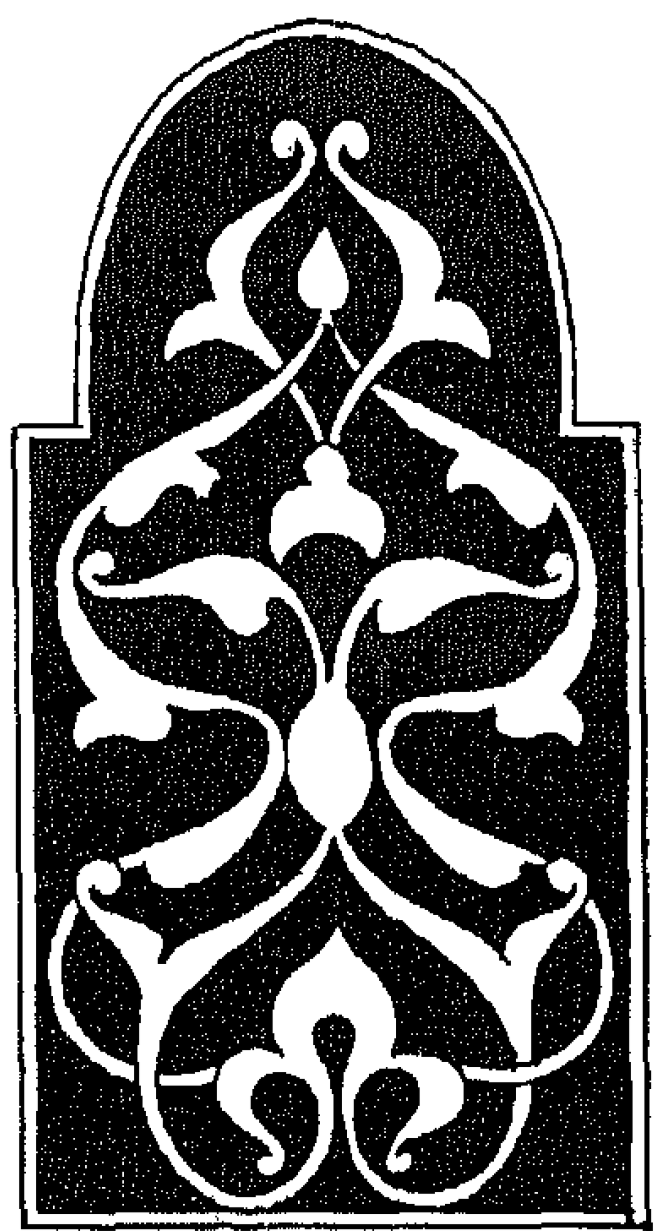


Fig. 10.

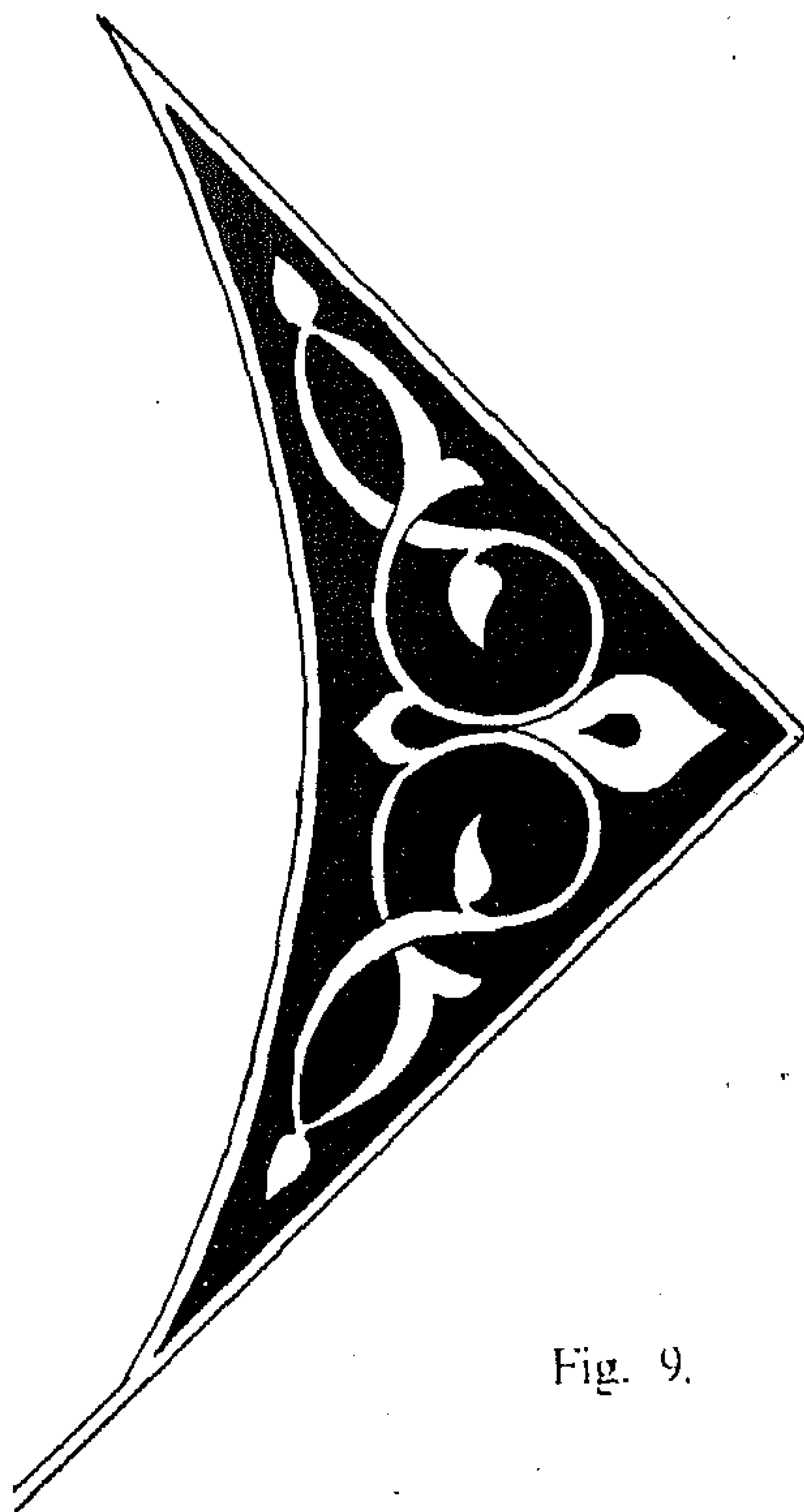


Fig. 9.

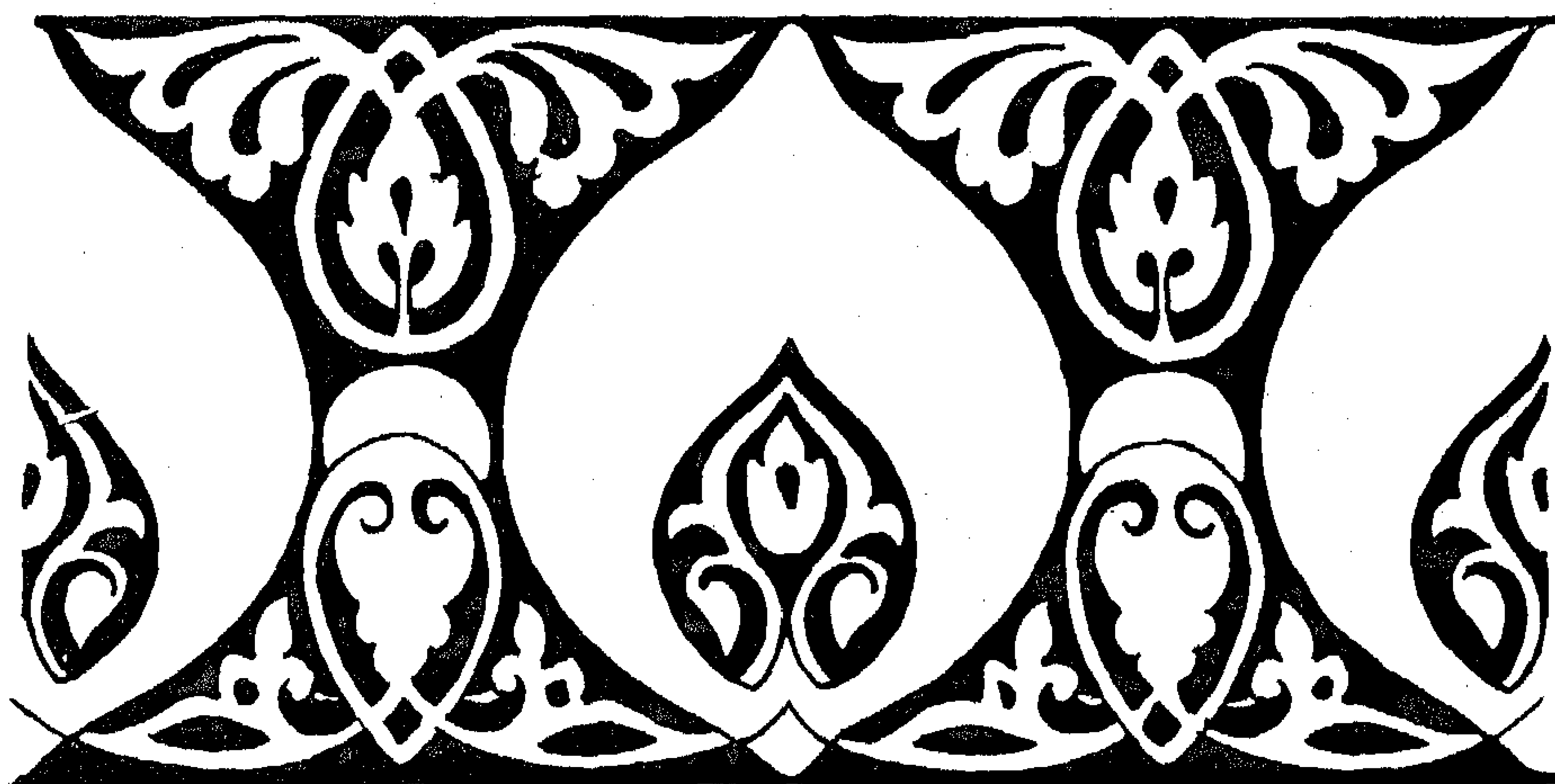


Fig. 11.

LA PRIMA LETTERA DI IPPOLITO ROSELLINI DALL EGITTO ALLA MOGLIE NELL' AGOSTO 1828

Prof. E. Bresciani. Pisa

La Biblioteca Universitaria conserva - tra la ricca e preziosa documentazione formata dai manoscritti appartenuti a Ippolito Rosellini e in gran parte inediti - anche il dossier delle lettere scritte dall'egittologo italiano alla moglie Zenobia Cherubini durante la spedizione in Egitto compiuto a fianco del decifratore dei geroglifici, Jean-François Champollion, al quale il pisano era legato, com'è ben noto, da ammirazione, e da amicizia.

Le lettere dall' Egitto alla moglie sono rimaste inedite[1]. Poichè contengono molto di interessante per la storia della Spedizione franco-toscana,[2] ho chiesto e ottenuto anni fa dalla Direzione della Biblioteca il permesso di pubblicazione; anticipo qui la prima della lettere dall'Egitto, spedita da Alessandria e scritta in varie riprese tra il 22 e il 27 agosto 1828.

Ho pensato, così, di onorare la felice occasione della ricorrenza del cinquantenario dello Istituto d'Archeologia egiziana dell' Università del Cairo, con questa memoria dei legami nel tempo, e stretti tra la terra dei faraoni e il toscano che per primo indagò a fianco dello Champollion, in maniera scientifica, le antichità egiziane.

Le lettere dall' Egitto a Zenobia Cherubini sono scritte in francese; sappiamo però, dalla corrispondenza stessa dei due sposi, che il Rosellini teneva molto a che Zenobia studiasse e imparasse bene l'italiano, prima che, al rientro dall' Egitto, si stabilissero definitivamente in Toscana. Le ultime quattro lettere del gruppo, inviate da Livorno nel 1830, al ritorno della spedizione toscana sbarcata in quel porto, sono scritte in italiano.

La lunga missiva - ben undici facciate - conteneva anche un piccolo foglio datato al 7 agosto 1828, scritto da Girgenti dove il gruppo della spedizione non aveva avuto il permesso di scendere per timore che fossero portatori di peste, sicché il Rosellini non aveva potuto di persona mettere alla posta la sua lettera (N. 10) scritta alla moglie a bordo della nave della spedizione franco-toscana, la corvetta Eglé.

L'indirizzo della lettera è quello della famiglia della moglie a Parigi : Rue du Faub.g Poissonnière No. 19.

Ecco il testo dell' autografo del Rosellini, cominciando dal bigliettino compiegato (Tav. I).

Jeudi 7 août-On nous prend pour des pestiférés et on refuse de nous laisser débarquer au Port de Girgenti. Nous en sommes furieux, et d'abord le diable nous a tenté de faire valoir nos canons. Mais nous apprenons que le bruit répandu par la maladie de Marseille a fait donner des ordres sévères d'obliger à faire quarantaite tous les vaisseaux français qui se présentent dans les ports de la Méditerranée. Nous ferons pourtant tout notre possible pour faire partir les lettres que tu recevras au vinaigre. Adieu, ma Ina. No 11 Alexandrie Vendredi 22 Août 1828.

Nous arrivâmes à Alexandrie le 18 au soir après une navigation très heureuse-A Girgenti en Sicile on ne nous permit pas de débarquer à cause de la prétendue peste de Marseille. Je t'avais écrit une lettre No. 10, dans l'espoir de la mettre moi-même à la Poste de Girgenti,

mais j'ai été obligé de la laisser au Lazaret, oû on m'a permis de l'envoyer. Je ne sais pas s'ils le feront. Je te donnais dans cette lettre quelques détails sur notre navigation.

Arrivés à Alexandrie le 18, nous descendîmes à terre au coucher du soleil, Champollion, le Commandant et moi. Nous fîmes notre entrée sur des ânes d'une espèce particulière et extrêmement gentille; les deus janissaires de nos consuls étaient à la tête, la chose fut faite en cérémonie, car notre Corvette tirait des coups de cannon, et nos Consuls nous reçurent avec pompe. Je ne pourrais pas, mon Amie chèrie, te décrire l'impression que cette ville nous a faite à tous. Rien ici ne ressemble à ce que nous connaissons, ni les maisons, ni les rues, ni les hommes, ni les animaux; tout est nouveau et admirable pour l'observateur, ces masses de viande noire groupées de la manière la plus pittoresque, ces belles têtes, ces costumes qui laissent voir la plus grande partie du corps, les chevres qui encombrent les rues, si on doit les appeler ainsi, tout enfin est ravissant dans son genre. Nous sommes retournés à bord pour coucher et le lendemain au soir nous sommes définitivement débarqués. Les frayeurs qu'on se prend en Europe sur les affaires politiques sont de véritables chimères. Rien n'est plus tranquille que l'Egypte et les Européens, ceux surtout qui ont des *piastres*, sont les amis de cette bonne population qui ne s'occupe des affaires de Constantinople plus que moi de l'Empire de la Chine. Le Pacha, excellent homme a agréé notre arrivée de la manière la plus vive et la plus franche. Il recevra les deux commissions séparément un de ces jours. Le Consul Toscan(3) et sa maison d'Alexandrie et du Caire sont la première famille de toute l'Egypte; il est fort estimé et aimé par le Pacha, et toute la population de l'Egypte et de la Nubie lui est dévouée par les grandes entreprises que de père en fils cette famille a toujours faites dans le pays. Je loge chez lui magnifiquement pour le pays. Il cherche à faire l'impossible pour se rendre agréable et utile non seulement pour servir aux chaudes recommandations du Gouvernement mais même pour amour propre. Il a mis à ma disposition un cheval arabe beau comme un Dieu, m'ayant obtenu le privilège de le monter, ce que je fais tous les jours, précédé d'un beau nègre, la canne levée à la main. Les autres montent des ânes.

Champollion est logé chez Drovetti(4), et tout notre monde dans une espèce de maison, où ils ont du reste d'assez bons lits avec moustiquaires. Nous dînons tous à la table de nos consules respectifs. Salvador est avec moi, bien logé et mieux nourri. J'ai pris deux domestiques nègres, Kalil et Mousa, qui me font un excellent service. Je ne te parlerai pas de notre santé, car elle est tellement bonne, que quant à moi il me paraît d'être un autre homme. Nous fondons tous jour et nuit, mais par une chaleur la plus saine, et sans le moindre danger. Salvador, il paressait avoir attrapé le second jour un commencement d'ophtalmie, mais elle s'est dissipée tout-à-fait le troisième. Non, mon Amie chérie, c'est impossible d'être malade en Egypte à moins qu'on ne le voeuille opiniâtrement. Tous les Consuls sont aux petits soins envers nous. L'eau du Nil qui est maintenant dans l'inondation, est absolument l'eau de la vie. Les dattes, les bananes sont délicieuses. Café et pipe sans borne; nous en usons tous et il paraît que le climat l'exige, car tout cela fait un grand bien. Nous avons adopté le costume du pays par moitié; nous l'adopterons entièrement au Caire où nous irons d'ici à douze ou quinze jours; car nous avons à faire plusieurs choses ici. Les Bains Turcs que nous avons pris tous sont une chose dont on ne peut pas se faire une idée, ils ne sont pas d'eau mais de vapeur et de parfum, rien de plus sybaritique. Les femmes, ou sont des orreurs, ou d'une beauté de formes admirable. Mon Consul m'a destiné une esclave qui sait coudre mais qui fait peur à la voir. Je ne pourrai pas t'envoyer des plumes d'autruche à présent, car ici on n'en trouve que peu et très mauvaises.

On se lève à 5 heures du matin, on dîne à midi, on se couche à 2 heures jusqu'à 5. On soupe

à 9 heures du soir, et on se couche à minuit, mais au tomber du soleil chacun est rentré étendu sur les divans, pipe et café. Je suis sensiblement engraissé, avec deux moustaches énormes et sans favoris ni d'autre barbe. C'est le costume turc. En Nubie en prenant le costume du pays nous laisserons pousser la barbe tout-à-fait[5]. Je suis extrêmement occupé à des choses différentes relatives à ma mission, mais malgré cela je ne me suis pas encore aperçu d'une heure passée sans penser a ma Ina adorée. Si cela n'était que pour désirer de vivre avec toi tant de choses étranges et nouvelles, mais à mesure que je connais le pays je vois que c'est une folie d'y amener une dame. C'est un genre de vie, d'habitudes et de privations qui ne peut pas convenir â tout le monde. Il y a pourtant quelques jolies femmes européennes, mais ce n'est que pour chercher de la bonne fortune. Enfin, c'est impossible que je puisse te decrire tout : d'ailleurs pour beaucoup de choses je n'aurais pas de termes. Peu de personnes connaissent ce pays par relations et par études mieux que moi, mais je trouve que l'idée que je m'en étaits formée était fort imparfaite et je ne suis qu'au commencement.

Lundi 25 Août. Nous continuons toujours à nous plaire de ce beau séjour et nous avons chaque instant de nouveaux sujets d'observations. Je viens d'acheter pour le Grand Duc une charmante Collection égyptienne, celle de Mr Nizzoli[6], et un ancien consul d'ici vient de me faire cadeau, pour l'offrir à mon gouvernement, d'un superbe colosse[7] de Sesostris qui a trente-trois pieds de hauteur. Nous nous arrêterons ici jusqu'au 15 de Septembre, car tout le monde nous a conseillés de ne pas aborder la chaleur de la haute Egypte avant le mois d'Octobre, et à dire vrai elle est déjâ ici énorme, mais pas du tout fatiguante, surtout en se soignant comme nous faisons, et nous en sommes récompensés par une santé parfaite.

Mr. Lenormand[8] qui dans les premiers jours paraissait tout-à-fait gentil, commençait à vouloir faire le petit-maître, même parmi ses nationaux, mais il a trouvé quelque chose de plus raide que dans page 4) à Paris, surtout dans Bibent[9] et il sera forcé de se tenir à sa place. Quant à moi, je (sic) retiré la bride et je lui ai fait assez sentir que ses fadains et son air suffisant sont fort mal à propos dans sa position. Je vois au fond qu'il est plutôt enfant que mauvais. Je te dis cela pour te rendre compte de tout, mais n'en parle pas trop, parce que tu sais ce que c'est que les *quanquans* - et j'aime de te mettre en position d'en faire, à fin que tu n'en fasses pas. Mille choses à Mr Regny et toute sa famille. J'ai cherché Mahmet Effendi, on m'a dit ici qu'il était mort, pourtant je pourrai m'en assurer encore mieux au Caire.

J'oubliais de te dire que le blocus d'Alexandrie et tout ce qu'on a dit dans les journaux français sont des contes. Les vaisseaux de guerre sont dans le port avec tout autre intention fricotant, et s'amusant même avec le Pacha. Tu auras su que l'évacuation de la Morée a été décidée, avec enchantement du Pacha et d'Ibrahim, qui l'avait demandé lui-même, et le jour que nous sommes arrivés, les vaisseaux égyptiens sont sortis sans l'escorte des vaisseaux anglais pour transporter l'armée de Morée en Egypte. Cette décision est solennelle pour faire connaître les intentions du Pacha, et elle assure une tranquillité inaltérable pour l'avenir. Plus, je te dirai que depuis trois ans il n'y a pas en Egypte un seul cas de peste, et on a reconnu qu'elle n'était pas indigène, mais qu'elle venait de Constantinople. On a donc établi des règlements........ et des quarantaines rigoureuses auxquelles on doit (se tenir ∅). Le voyage de Paris sera donc inutile. Hier nous avons reçu tous un grand[10] dîner turc-européen du Consul général de Danemark et de Norvège, Mr d'Anastasy, avec lequel j'avais correspondance; honneurs et politesses nous tombent de tous côtés. Mon cheval est admirable. J'ai acheté mon *Barnous* (manteau arabe) qui est superbe, un beau sabre, le turbant, et j'ai coupé mes cheveux. Mais nous compléterons nos costumes au Caire. Quatre négresses travaillent à faire nos lits et moustiquiares. J'ai été prèsenté dans la maison d'un Turc qui se vante, parmi les amis, d'être

sans préjugés. En entrant on m'a arrosé de parfums; des esclaves m'ont nettoyé les souliers et des femmes m'ont donné de l'eau aux mains; le maître pour me prouver sa philosophie m'a fait présenter la pipe par une jeune fille très-jolie et en costume nubien, c'est à dire presque nue. Qu'est-ce que tu dis de cela ! Je t'assure, ma jolie Ina, que cela ne me fait que rire. C'est fort curieux, l'année passée à cette époque j'étais réduit à n'avoir qu'un seul besoin de coeur, cette année-ci m'arrive la même chose, et par une foule de raisons. Tu peux imaginer ma chérie Ina, si je désire de me réunir à toi, mais pourtant je t'avoue franchement que je suis disposé très tranquillement à aller à bout de mon entreprise. Cela doit te rassurer parfaitement. D'ailleurs je sais qua ma Ina m'aime tant que toutes ses pensées et ses opérations sont à moi (pag. 6) sur moi ! ... Ma cherie, adorée, tu es recompensée, n'en doute pas.

27 Août. Hier nous avons été présentés au Pacha (la Commission française avait été présentée avant hier). Il nous a reçus de la manière la plus familière et rassurante, il nous a donné le café (sans sucre) et il a voulu montrer combien il est content des rapports étroits qui surtout dans ce moment-ci le lient à la Toscane.

Champollion, étant un peu timide, dans sa visite à peine a osé de parler, et puis Mr. Dovretti qui l'accompagnait voulait (à la française) briller tout seul. Mais mon brave Consul qui est chéri du Pacha s'est conduit autrement, et le Pacha après m'avoir chargé de remercier le Grand Duc de la confiance qu'il a eu en Lui en nous envoyant en Egypte,il nous a priés de considerer ce pays-ci comme s'il était le nôtre, et qu'il nous aurait accordé toute la protection de la manière la plus large. Nous avons ensuite pendant une deme heure parlé de la Toscane et des affaires de Constantinople. Le soir il a dit au Consul qu'il avait été fort content de mes principes politiques. Est-ce drôle ?

Après le Pacha nous avons été chez Moharrem-Bey, Gouverneur d'Alexandrie, qui a- épousé une fille du Pacha avec 50 autres femmes par dessus le marché. Lui nous a donné café et pipe et nous avons parlé de médecine !!!..

Je suis obligé de finir cette lettre à cause du départ du Bâtiment. Adieu mon Ina adorée, sois tranquille qu'il n'y a rien à craindre. Si tu lis dans les journaux des nouvelles, tu dois penser que si elles sont bonnes sont en elles-mêmes rassurantes, si sont mauvaises, il faut les considérer encore meilleures relativement à l'Egypte, car je t'assure que le Pacha est un homme adroit et son plan est (J) espère avoir bientôt de tes nouvelles, que Dieu sait comme je les désire. Tu embrasseras de ma part Papa et maman, en leur donnant toutes ces nouvelles. Salvador[11] va très bien et il gagne tous les jours. Mon oncle[12] et Ricci[13] te disent bien des choses. Embrasse aussi notre Tante et bonne maman, avec les quelles je suis sûr que tu parles bien souvent de moi. Tu feras mes salutations et compliments à tous mes amis, surtout à Rossini[14], Hallevy, Casimir, Mr Gide, Mr Leroux et toute sa famille, Mme. Eloi, Peppina et la famille Portal, Gérard, tout le monde enfin auquel mes nouvelles peuvent être agréables. N'oublies pas Severini, Victorine aussi et Turcas;[15] est-il allé en Morée ? Je le désire, car c'est toujours bon de voyager, mais cette expédition est presque inutile à présent. Un bâtiment arrive de Toulon, qui annonce le départ de l'armée française. Nous espérions presque d'avoir de vos nouvelles, mais il n'y en a pas.

Adieu, mon ange chéri, je t'embrasse cent mille fois. Tout à toi, t'adorant tous les jours plus s'il est possible.

(firma)

Quel bonheur mon amie adorée ! Au moment de fermer cette lettre je reçois la tienne No. 8 enoyvée par les officiers français ! Tu as donc eu de nouveaux clous ? Ma pauvre Ina, j'en

suis désolé. J'espère qu'à cette heure-ci tu en seras tout-à-fait libre, et que tu jouiras de la bonne santé qui suit cette espèce d'incommodités. Je suis enchanté que tu sois restée quelque temps chez cette brave famille Regny. Sois mon interprète auprès d'eux, de combien je suis obligé à leur precieuse amitié. Tout ce que tu me dis de ton intérieur est bien consolant pour moi, je désire bien que cela ne souffre aucune alteration. Au reste je ne doute point que tu ne sois ce que tu dois être. Je te remercie, ma chérie, de tous les soins que tu te donnes pour ton ami, il te le compte, il te le compensera. Sois tranquille, amuse-toi et pense que ton ami a nécessité de ton bonneur. Ma Ina chérie, adorée, je t'envoie mille millions de *baci*. Hélas ! Si je pouvais t'en donner un seul ! Mais nous nous en donnerons bien et pour toujours, car tu seras toujours avec moi, toujours *Ino* et *Ina*. Vous avez eu donc mauvais temps. Nous l'avons trop beau. Nous fondons comme des chandelles près du feu, mais cela fait un bien infini; mes nerfs sont déjà beaucoup plus souples et plus tranquilles.

Je suis désolé de l'indisposition de notre Tante et bonne Maman. J'espère qu'elles se sont rétablies. Dis-leur bien des choses tendres de ma part. Lorsque j'écrivais cette lettre à notre Tante, j'étais bien tourmenté surtout parce que je venais de lire dans les lettres de Paris; d'alleurs mes (sic *mais*) craintes ne sont pas tout-à-fait itraisonnables et possibilité existe. Je suis content que le fait n'existe pas et je desire qu'il soit ainsi pour toujours. Je suis forcé de faire partir cette lettre. Adieu mon ange adoré. Sois tranquille. Ton *Ino* est tout à toi.

(signature)

29 Août. Le vent n'a pas permis au Bâtiment de partir le jour fixé, ce qui m'a donné le temps d'ouvrir cette lettre pour y ajouter encore un mot à ma Ina chérie. Depuis hier la chaleur est un petit peu diminuée, et on nous a dit que nous allons avoir d'ici à une vingtaine de jours une saison charmante; d'ailleurs celle-ci est un peu incommode, mais non pas mauvaise. Tu auras peut-être entendu des nouvelles d'avancement de la guerre des Russes. On aura (anrat sic) dit même très grandes choses. Dans le cas que tout cela soit vrai, je te répète la même chose. Le Pacha dans son intérieur est enchanté des victoires des Russes; la population d'ioi, et surtout celle de la haute Egypte, n'a aucune idée ni des Russes ni de la guerre. En commençant de Thèbes à peine si on sait qu'ilexiste un Sultan et Constantinople, et puis les choscs se passent ici d'une manière bien différente de ce qu'on pense en Europe. J'en ai été fort surpris (omissis) Le Pacha est un homme extraordinaire qui a saisi à merveille l'esprit du temps et qui essaie de tirer le meilleur parti des ses sujets. Sois donc sur ce point de ci tout-à-fait tranquille.

Tiens-moi informé de tout en m'écrivant le plus souvent possible, car je tâche d'établir une correspondance le mieux organisée qu'on pourra avec mon Consul, qui me comble d'égards et d'amitiés, et qui a des moyens fort puissants de toute espèce. Adieu mon ange chéri, pense toujours à combien ton Ino t'aime, il vit toujours avec toi, son principal appui. Adieu.

Prof. E. Bresciani
Università di Pisa

Notes

(1) Vi accenna Ev. Breccia nel suo articolo. Il Padre della Zenobia Cherubini era il famoso musicista Luigi Salv. Cherubini (1768-1842).

(2) Fondamentale, e che può esser confrontato coi dati delle lettere alla moglie, il Giornale della spedizione letteraria toscana in Egitto negli anni 1828-1829 del Rosellini, edito da G. Gabrieli nel 1925.

Una bibliografia sull'argomento, E. Bresciani, *L'expédition franco-toscane* en Egypte et en Nubie et les Antiquités égyptiennes d'Italie, "Bulletin Société Française d'Egyptologie", 64 (1972) pp. 5-29.

(3) Carlo Rossetti, nipote del fondatore della fortuna della famiglia, in Egitto. Carlo Rossetti, dal 1823 console generale di Toscana ad Alessandria; gli successe nella carica nel 1829 il fratello Annibale.

(4) Bernardino Drovetti, piemontese, fu console generale della Francia in Egitto; vendè nel 1824 la splendida collezione che aveva messo insieme in Egitto al governo piemontese. Si sa che cercò di impedire la realizzazione della spedizione franco-toscana, poi fece buon viso a cattivo gioco; Rosellini parla esplicitamente di questo nelle lettere alla moglie N. 13 e N. 14 e del comportamento ambiguo del Drovetti che chiama "Le Consul marchand d'antiques".

(5) Cfr. il ritratto del Rosellini in costume turco e grande barba, riprodotto in "Bulletin Société Française d'Egyptologie", 64 (1972) p. 22.

(6) Giuseppe Nizzoli, di Trieste, fu per molti anni cancelliere del Consolato di Austria ad Alessandria; raccolse varie collezioni d'antichità egiziane : una la vendé nel 1820 a Burckardt per il Gabinetto Imperiale di Vienna, una nel 1824 al Granduca di Toscana, Leopoldo II, e forma una parte importante della collezione egiziana del Museo Archeologico di Firenze; una raccolta, offerta ancora al Governo toscano ed esaminata ad Alessandria dal Rosellini e dallo Champollion, non fu acquistata per il prezzo troppo alto, ma è quella che fu comperata da P. Palagi nel 1831 e che forma il nucleo della collezione egiziana del Civico Museo di Bologna; sulla storia della collezione bolognese, cfr. E. Bresciani, *La collezione egizia nel Museo Civico di Bologna*, Ravella (1975), pp. 15-17.

Stranamente qui il Rosellini dà come avvenuto l'acquisto della raccolta Nizzoli, che invece non avvenne, e lo ripete anche nella lettera No. 14.

(7) Si tratta certamente del colosso di Ramesse II di Mitrahina, trovato da G.B. Caviglia e offerto al Rosellini per il Granduca, visitato di persona sul luogo dal Rosellini, ma poi non trasportato per le spese eccessive che ciò avrebbe comportato, cfr. "Bulletin Société Française d'Egyptologie", 64, pp. 8-9 e note 7-9 in p. 26. Nel *Giornale della Spedizione letteraria toscana in Egitto negli anni* 1828-1829 del Rosellini (edito da G. Gabrieli nel 1925) il colosso mutilato è indicato come misurante 34 piedi 1/2, p. 48. In verità il Caviglia non era "console", ma un ex capitano di marina genovese, associato negli scavi col Salt.

(8) Ch. Fr. Lenormant si unì alla spedizione franco-toscana fino a Uadi Halfa e poi ad Abu Simbel come "dilettante" (*Giornale*, op. cit. p. 2). L'urto col Lenormant iniziò, come si legge in questa lettera, molto presto e assume in altri passi della corrispondenza toni assai espliciti e dettagliati.

(9) Antoine Bibent, architetto; lasciò il gruppo della spedizione nell'ottobre del 1828, a Giza, e rietrô in Francia dove morì l'anno seguente; ufficialmente il suo rientro avvenne per ragioni di salute, in realtà per contrasti con gli altri.

(10) Il D'Anastasy era console generale di Svezia ad Alessandria ed era molto ricco e ben visto dal Pacha Mohammed Aly. Vendé la sua collezione di Antichità egiziane al Museo di Leida nel 1828.

(11) Salvador Cherubini, fratello di Zenobia, quindi cognato del Rosellini.

(12) Gaetano Rosellini, bravissimo architetto ed ingegnere.

(13) Alessandro Ricci, accompagnava la spedizione franco-toscana come medico; era già stato in Egitto, medico di Ibrahim Pacha; parte di una sua collezione fu comperata dal Granduca di Toscana nel 1824.

(14) Gioacchino Rossini, il musicista che a Parigi frequentava la casa dei Cherubini.

(15) Certamente M. Turcasse, cognato di Zenobia e di Salvador Cherubini.

الرسالة الأولى من ايبوليتو روزيللنى من مصر إلى زوجته
فى أغسطس ١٨٢٨

(La Prima Lettera ترجمة المقال الإيطالى)

نقدم فى هذا المقام أولى الرسائل التى كتبها ايبوليتو روزيللينى إلى زوجته زينوبيا كيروبينى خلال بعثته التى قام بها فى مصر إلى جانب صديقه جان فرانسوا شامبليون .

هذه الرسائل لم تنشر حتى الآن ومحفوظة حاليا لدى جامعة بيزا ، محررة باللغة الفرنسية عدا الرسائل الأربع الأخيرة فهى مكتوبة بالإيطالية .

أما الرسالة — موضوع حديثنا — فقد أرسل بها من الإسكندرية ، كتبت فى الفترة من ٢٢ إلى ٢٧ أغسطس عام ١٨٢٨ .

٧ أغسطس : بعد بعض المشاق التى صادفتها فى «أجريجينتو» إذ لم يستطع النزول بسبب الحجر الصحى ، فى يوم ٨أغسطس وصلت البعثة إلى الإسكندرية ، ولدى وصولنا ونزولنا من السفينة تمت احتفالات فخمة وسمعنا طلقات المدافع تنبعث من زورق حربى لتحيتنا ، عندئذ نزل رزويللينى فى ضيافة قنصل توسكانا كارلو روزيتى ، الذى كان يحظى بتقدير كبير فى القاهرة وفى الإسكندرية أيضاً ، بينما نزل شامبليون فى ضيافة بيرنارد دينو دروفيتى قنصل فرنسا العام .

وجد روزيللينى بغيته العظيمة لدى الناس البسطاء البعيدين تماماً عن الحياة السياسية وبقاع الحياة المريح ، المناخ نفسه ، العادات الخاصة بالناس ، الحمامات التركية ، الشيشة ، الملابس العربية . . . . .

٢٥ أغسطس : روزيللينى يحكى كيف تم شراء إحدى مقتنيات نيتسولى ، رئيس ديوان قنصلية النمسا فى الإسكندرية ، اشتراها بالاجى وهى حالياً موجودة فى « بولونيا ».

(متحف الآثار بفلورنسا يملك مقتنيات أخرى مأخوذة من نيتسولى والتى اشتراها فى ١٨٢٤) . حدث خلاف مع لينورمانت الذى التحق تطوعاً بخدمة البعثة .

روزيللينى يكذب الأنباء التى أشيعت عن غلق ميناء الإسكندرية ، معلناً جلاء موريا دون أن يكون هناك ضرورة — كما يقول — للضغوط الإنجليزية حتى تقبل الباشا .

٢٧ أغسطس : تم التعارف الرسمى بالباشا بتقدير بالغ لروزيللينى ، بينما أبعد دروفيتى شامبليون . وفى المساء تم حفل استقبال رسمى للحاكم فى الإسكندرية — محرم بك .

انتهت الرسالة بمشاعر الحنين إلى زوجته التى تلقى منها تواً رسالة .

٢٩ — أغسطس : أضاف رسالة أخرى إذ أن رجل البريد لم يستطع الرحيل ، فيها عبارات متنوعة لتهدئة الزوجة بشأن الأوضاع الداخلية فى مصر التى تبدو هادئة تماما فى يد الباشا الذى يساند الروس فى انتصاراتهم .

أيضاً مشاعر الحنين تختتم الرسالة .

UN OSTRAKON DEMOTICO DELLA COLLEZIONE PISANA

Non mancano, nella collezione di *ostraka* demotici conservati presso l'Università di Pisa(1) e la cui provenienza da Ossirinco appare, se non certa, almeno molto probabile(2), esemplari di notevoli dimensioni : ampie superfici offerte da frammenti di vasi piuttosto grandi, vengono ricoperte dagli scribi ossirinchiti da lunghi testi che si estendono talvolta tanto sulla parte concava quanto su quella convessa. Come risulta dagli esemplari finora editi, questi grandi *ostraka* sono caratterizzati dal fatto di contenere lunghi conti relativi a consegne di cereali e acqua e che si accompagnano a lunghe liste di nomi di persone alle quali tali consegne si riferiscono (3).

La lunghezza dei testi, il numero delle registrazioni, la folla delle persone che vengono ricordate inducono a pensare che si tratti di conti riassuntivi che presuppongono precedenti registrazioni parziali (che costituiscono la parte più numerosa dei documenti dell'archivio pisano) e che forse costituivano la tappa intermedia verso ancora più ampie registrazioni su papiro (ma un archivio come questo sarà mai stato trasferito su papiro ? é lecito dubitarne).

L'*ostrakon* che qui si presenta appartiene a questo gruppo di documenti di grandi dimendioni. Inventariate come OD Pisa 464, misura cm. 22 × 15,5 ed è scritto su entrambe le facce. Sulla superficie convessa, che è liscia compatta e di colore rosso chiaro, il testo si svolge su due colonne : a causa della forte curvatura, nella parte alta la scittura appare molto svanita ed è spesso di difficile lettura : solo le fotografie a raggi infrarossi e numerosi controlli sull'originale in opportune condizioni di illuminazione ha permesso il ricupero di buona parte del testo. La superficie concava è invece di colore grigiastro e porta tracciato un testo di sette righe che è in ottimo stato di conservazione.

L'*ostrakon* conserva il testo di due conti : quello scritto sulla parte convessa si riferisce a consegne di cereali (grano e spelta), mentre quello tracciato sulla parte concava riguarda consegne di acqua, come in moltissimi altri casi nel nostro archivio, consegne misurate in *bnt*(4) e in *gs-ssw* "mezze giare".

La datazione può farsi solo su base paleografica, perché l'*ostrakon* non contiene una datazione esplicita : dal confronto con altri documenti dell'archivio che sono datati secondo gli anni di un sovrano non nominato ma che non può essere altri che Augusto(5), anche questo può essere assegnato con sicurezza alla prima età romana.

TRASCRIZIONE :

Convesso

Col. I

1. *p 3 ip n 3 sw.w r.tw.e Ns-Ḏḥwtj.*
2. (...) *tw.e-f rtb sw* 3 1/10.
3. *P 3-šrj-šrj ḥ*ᶜ*-f rtb sw* (...).
4. *II šmw sw* 1 *tw.e-f ḥ*ᶜ*-f rtb sw* 6.
5. *sw* 10 *rtb sw* 12 1/5 *sw* 20 *tw.e-f rtb sw*...

6. *rtb sw* 6 1/5 *sw* 26 *Mnḫ* (?) (*s3*)
7. *P3-tj-Wsir rtb sw* 3
8. *sw* 26 *tw.e-f rtb sw* 6 1/5 1/10
9. *sw* 28 *tw.e-f rtb sw* 5 1/2
10. *r rtb sw* 11 1/3 1/10 1/30 *sp n-f* 12 1/5
11. *sw* 8 *tw.e-f rtb sw*
12. 11 1/2
13. 1/5 *sw* 21

Col. II

1. *P3-tj-Wsir s3 P3-šrj-Ḏḥwtj*
2. *nt.e mtw-f tj bnt mw*
3. 6 1/2 (?) *r hn* (...)
4. *sw* 7 *r* (?) *Wḥj*
5. *P3-tj-Wsir* (*s3*) *P3-šrj-Ḏḥwtj nt.e mtw-f*
6. *tj rtb sw* 19 1/10 1/30.
7. *rtb pr* 1 1/15 1/10 1/20...

9. ... *bs.*
10. (...) *rtb sw* 3.
11. ...
12. *p3 ip sw r. in r bw n3j* (?) *P3-tj-Wsir s3 P3-tj-Ḥnš*
13. *sw* 28 *rtb sw* 3 1/10 *hrw ms Wsir* 3 1/10.
14. *hrw ms Is.t rtb sw* 6 1/10 1/20
15. ... *rtb sw* 3 1/10
16. *r rtb sw* 15 1/3 1/15 1/30 (?) *tmt*

Concavo

1. *tw.e Wn-nfr mw* 1
2. *r.tw.e-f r bw n3j hn* 1 *Ns-Ḏḥwtj ẖr*
3. *P3j-te s3 Ḥr-nt-it-f gs ssw* 1 *Ḥr s3 Pa-Wsir ḥ*ᶜ*-f*
4. *hn* 2 *P3-tj-Wsir s3 Twtw bnt* 1. *t*
5. *in Imn-iw ẖr Pa-sj* (*s3*) *Smrw* 7 1/2
6. *ḥw* 1 *in P3-šrj-šrj mw* 1 1/2
7. *in P3-šrj-Itm ẖr P3-tjp* 3 *rmt* (...) 3 *s*ᶜ*t hn* 1

TRADUZIONE :

Convesso

Col. I

1. Conto del grano che ha dato Esthoti :
2. (...) egli ha dato artabe di grano 3 1/10.
3. Psen-*srj* in persona, artabe di grano (...).
4. Nel mese di Paoni, il giorno 1, egli in persona ha dato artabe di grano 6.
5. il giorno 10, artabe di grano 12 1/5; il giorno 20 egli ha dato artabe di grano...

6. artabe di grano 6 1/5; il giorno 26, Menche (?) (figlio di)
7. Petosiri artabe di grano 3;
8. il giorno 26, egli ha dato artabe di grano 6 1/5 1/10.;
9. il giorno 28, egli ha dato artabe di grano 5 1/2,
10. che fa artabe di grano 11 1/3 1/10 1/30 : gli resta 12 1/5;
11. il giorno 8, egli ha dato artabe di grano
12. 11 1/2;
13. 1/5; il giogrno 21

Col. II

1. Petesiri figlio di Psenthoti
2. al quale appartengono qui *bnt* d'acqua.
3. 6 1/2 (?) fino a...
4. il giorno 7 a (?) *Wḥj*;
5. Petosiri figlio di Psenthoti al quale appartengono
6. qui artabe di grano 19 1/10 1/30;
7. artabe di cereali 1 1/5 1/10 1/20...
8. (...) Arsiesi, artabe di grano 3;
9. ... *bs*.
10. (...) artabe di grano 3;
11. ...
12. Conto del grano che ha portato in questo lugo (?) Petosiri figlio di Petechonsi :
13. il giorno 28, artabe di grano 3 1/10; il giorno della nascita di Osiri, 3 1/10;
14. il giorno della nascita di Isi, artabe di grano 6 1/10 1/20;
15. ... artabe di grano 3 1/10,
16. che fa artabe di grano 15 1/3 1/15 1/30 (?) in tutto.

Concavo

1. Ha dato Onnofri acqua 1
2. egli ha dato in questo luogo (?) hin 1; Esthoti per
3. Pate figlio di Arendote mezze giare 1; Horo figlio di Paosiri, in persona,
4. hin 2; Petosiri figlio di Totoe *bnt* 1;
5. ha portato Ammoneu per Pasi (figlio di) *Smrw* 7 1/2;
6. più 1; ha portato Psen-*srj* acqua 1 1/2;
7. ha portato Psenatumi per Pati, uomo di (...) 3, manca hin 1.

Col. I, linea 1. "conto del grano", traduzione al singolare : il demotico ha in realtà *sw.w* "grani", al plurale.

linea 3. *P* 3-*srj-stj* : lo stesso nome anche in Conc. 6 su questo stesso *ostrakon* e in OD Pisa 579, linea z + 7.

linea 6. La lettura degli ultimi segni della riga è del tutto ipotetica.

linea 13. *sw* 21 "giorno 21"; non è molto chiaro a che cosa vada riferita questa data : l'*ostrakon* sembra completo, ciò che porterebbe a escludere una registrazione in lacuna; oppure *sw* 21 si riferisce alla colonna II ?

Col. II, linea 8-11 : la lettura di queste righe è molto incerta, perché lo scriba ha scritto,

cancellato e nuovamente riscritto le sue annotazioni. In realtà lo stesso numero delle linee è incerto : quella indicata qui come linea 11 consiste in tre segni che preferisco lasciare senza lettura anche se una trascrizione *r hn* 4 sarebbe forse possibile.

linea 15. Anche qui lo scriba ha scritto e cancellato (due volte ?) la sua registrazione.

linea 16. 1/30 (?) è lettura molto incerta per la perdita di una scaglia della superficie scritta dell '*ostrakon*.

Concavo, linea 5. *Smrw*: lo stesso nome anche in OD Pisa 87, linea x + 6 (=*SCO*, XXII 1973, p. 241).

SERGIO PERNIGOTTI

Note

(1) La pubblicazione provvisoria dell'archivio avviene su *SCO* ad opera del gruppo demotistico pisano diretto da E. Bresciani : cf. *SCO* XV (1966), pp. 269-74; XVII (1968), pp. 237-250; XIX-XX (1970-71), pp. 359-399; XXI (1972), pp. 321-387; XXII (1973), pp. 208-273; XXIV (1975), pp. 69-96; *RdE* 24 (1972), pp. 25-30. Una collezione di *ostraka* chiaramente appartenenti allo stesso archivio è conservata a Colonia ed è in corso di pubblicazione ad opera di F. - J. Thissen, "Enchoria" V (1975), pp. 109-113.

(2) c. E. Bresciani, *RdE* 24 (1972), p. 25; la provenienza da Ossirinco è accettata anche da Thissen, "Enchoria" V (1975), p. 109.

(3) cf. ad esempio OD Pisa 55 (= *SCO* XVII (1968), pp. 246-49); OD Pisa 25 (= *SCO*, XIX-XX (1970-71), pp. 387-93), ecc.

(4) Sulle unità di misura, vecchie e nuove, testimoniate negli *ostraka* pisani cf. E. Bresciani, RdE 24 (1972), p.26 e specialmente p. 29 nota alla linea 4.

(5) cf. E. Bresciani, RdE 24 (1972), p. 25.

« أستراكا » ديموطيقية من مقتنيات بيزا

يقدم فى هذا المقام «أوستراكا» ديموطيقية ذات حجم أكبر من المعتاد ، يحتمل جداً أنها آتية من أوسيرنكو مكتوب على وجهيها ، وهى محفوظة لدى جامعة بيزا تحت رقم التسجيل OD Pisa 464 المقاس ٢٢ × ١٥,٥ سم .

يوجد على السطح المحدب نصاً فى عمودين فى حالة حفظ سيئة ، بقراءة صورته بالأشعة فوق الحمراء ، ويتعلق بتسليم محصول القمح بمكيال الأردب ، بينما السطح المقعر يشمل نصاً من سبعة سطور ، محفوظ بعناية فائقه ، ويتعلق بتسليم المياه بمقياس *gs - ssw*[٧٧] & *bnt* (أنصاف جرار) .

بمقارنة ذلك بالوثائق ذات الصلة بأوستراكون يمكن إرجاعها إلى عصر أوجستى ، أو الإمبراطور الأول . الأوستراكا ذات الأحجام الكبيرة مثل هذه والتى تشمل عموماً حسابات متعلقة بتسليم الحبوب والمياه بأسماء المرسل إليهم ، وتشمل حسابات تلخيصية لتسجيلات جزئية (جانبية) .

ملحوظة هامة :

بالنسبة لنطق النص فقد كتب بالحروف اللاتينية ، أما الترجمة فهى مكتوبة باللغة العربية وعلى هذا فإن الصفحة الثالثة والجزء العلوى من الصفحة الرابعة غير مترجمتين بل مكتوبة فقط بالأحرف اللاتينية ، بينما الترجمة فهى لباقى الصفحات .

السطح المحدب

العمود رقم (١)

١ – حساب القمح الذى أعطاه «أيستوتى Esthoti »
٢ – (. . .) هو أعطى أردبا من القمح ٣ / ١٠
٣ – بسنسرى Pesensri بنفسه أردب قمح (. . .)
٤ – فى شهر بؤونة ، اليوم الأول ، هو بنفسه أعطى أردب قمح ٦
٥ – يوم ١٠ ، أردب قمح ١٢ ١/٥ ، يوم ٢٠ هو أعطى أردب قمح . . . .
٦ – أردب قمح ٦ ١/٥ ، يوم ٢٦ ، منكى Menche (؟) (ابن)
٧ – بيتوزيرى Petosiri أردب قمح ٣ ،
٨ – يوم ٢٦ هو أعطى أردب قمح ٦ ١/٥ ١/١٠ ،
٩ – يوم ٢٨ هو أعطى أردب قمح ٥ ١/٢ ،
١٠ – جملة أردب قمح ١١ ١/٣ ١/١٠ : تبقى له ١٢ ١/٥ ،
١١ – يوم ٨ هو أعطى أردب قمح
١٢ – ١١ ١/٢
١٣ – ١/٥ يوم ٢١

العمود رقم (٢)

١ – بيتوزيرى Petosiri ابن بسينتوتى Psenthoti
٢ – الذى يتبع له مقياس bnt من المياه .
٣ – ٦ ١/٢ (؟) حتى . . . . .
٤ – يوم ٧ إلى (؟) whj
٥ – بيتوزيرى ابن بسينتوتى
٦ – هنا أردب قمح ١٩ ١/١٠ ١/٣٠ ،
٧ – أردب من الغلال ١ ١/٥ ١/١٠ ١/٢٠ . . .
٨ – (. . . .) Arsiesi أرسييزى ، أردب قمح ٣
٩ – . . . . bs

١٠ – (. . . .) أردب قمح ٣
١١ – . . . .
١٢ – حساب القمح الذى حمله إلى هذا المكان (؟) بيتوزيرى ابن بسينتوتى .
١٣ – يوم ٢٨ أردب قمح ٣ ١/١٠ ، يوم ميلاد أوزيرى Osiri ، ٣ ١/١٠
١٤ – يوم ايزى Isi ، أردب قمح ٦ ١/١٠ ١/٢٠
١٥ – . . . . . أردب قمح ٣ ١/١٠
١٦ – جملة أردب قمح ١٥ ١/٣ = / ١٥ ١/٣٠ (؟) الإجمالى .

السطح المقعر

١ – أعطى أونورى ماء ١ Onnofri
٢ – هو أعطى فى هذا المكان (؟) واحد هن hin ايستوتى لكى
٣ – باقى Pate ابن أريندوتى Arendote أنصاف جرار ١ حورو Horo ابن باوزيرى Paosiri بنفسه
٤ – ٢ هن ، بيتوزيرى ابن توتوى ١ bnt
٥ – حمل أمونيو Ammon لبازى (ابن) Smrw ٧ ١/٢
٦ – أكثر ١ ز ، حمل بسنسرى ماء ١ ١/٢
٧ – حمل بسيناتومى Psenatumi لـ باقى Pate رجل من (. . . .) ٣ يتبقى له ١ هن

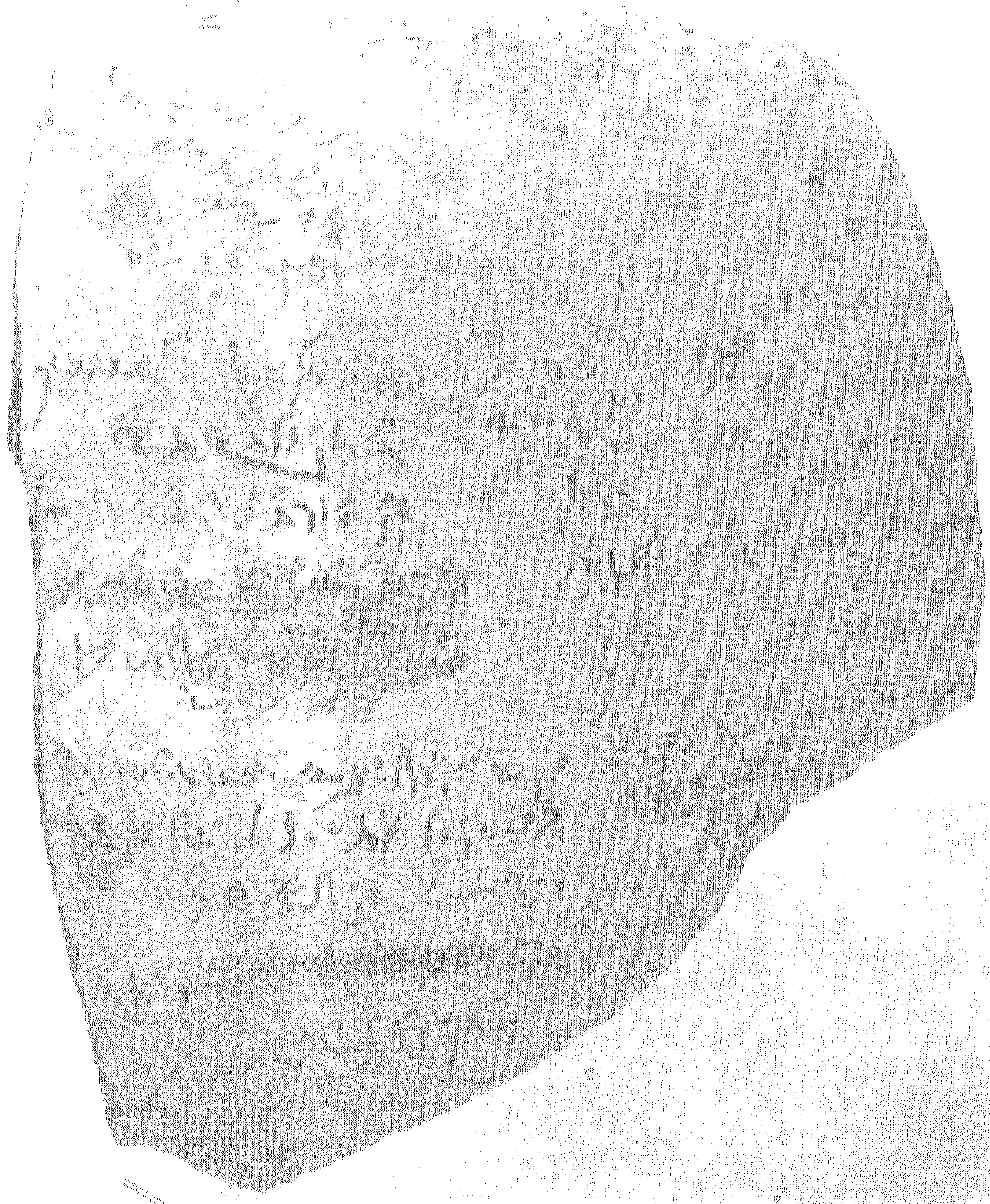
العمود ١ سطر ١ « حساب القمح » ترجمت فى حالة الإفراد : بينما فى النص الديموطيقى كلمة SW.W قمح فى الجمع السطر ٣ صفحة ٣ srj-srj : نفس الاسم على الوجهة المقعرة السطر ٦ لهذه اا أوستراكا ذاتها تحت رقم OD Pisa 579 سطر × + ٧

السطر ٦ قراءة العلامات الأخيرة للسطر فى الواقع خيالية تماما .

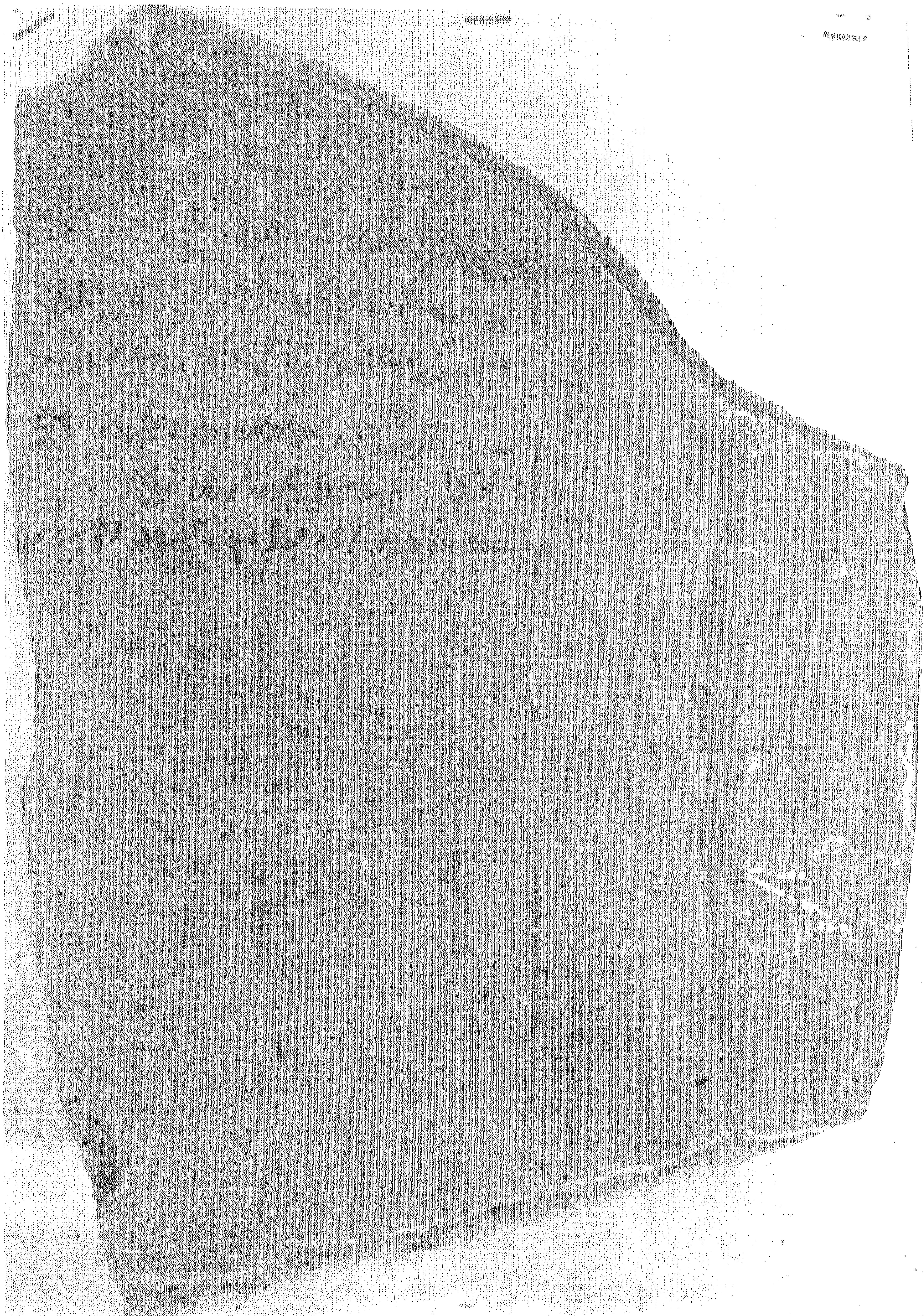
السطر ١٣ SW 21 يوم ٢١ ، غير واضح ماذا يتعلق بهذا التاريخ : « الأوستراكا » تبدو كاملة ، ربما التاريخ sw 21 يتعلق بالعمود رقم ٢ ؟

العمود ٢ سطر ٨ – ١١ قراءة هذه السطور ليست أكيدة ، لأن الكاتب كتبها ثم محا ثم أعاد كتابة ملاحظاته. فى الواقع نفس العدد من السطور غير أكيد : ذلك المبين فى السطر ١١ ويشمل ثلاث علامات أفضل أن أتركها بلا قراءة ، أيضاً من الممكن أن تكتب r hn 4 سطر ١٥ كتبه الكاتب ثم محاه مرتين ؟

سطر ١٦ ، = ٣٠٩ (؟) قراءة غير أكيدة وذلك لضياع جزء من السطح المكتوب لـ « الأوستراكا » السطح المقعر سطر ٥ Smrw : نفس الاسم أيضاً فى OD Pisa 87 ، سطر × + ٦ (SCO, XXII ١٩٧٣ ص – ٢٤١)



Convesso, Col. I & Col. II.



Concavo.

DAR AL-'AZIZ PRESSO PALERMO, UN SOLATIUM DI GUGLIELMO I DETTO LA ZISA

Prof. Giuseppe Bellafiore. Università di Palermo

Il palazzo della Zisa a Palermo[1] è stato, si può dire in ogni tempo, oggetto di attenzione da parte di eruditi, studiosi e viaggiatori. Possiede quindi una ricca letteratura[2] alla quale fare riferimento per la sua storia. Tuttavia è opportuno ritornare su questa costruzione ora che è in avanzato stato di realizzazione l'opera di restauro conservativo. Tale opera ci consente di fare un primo e provvisorio bilancio dei risultati ottenuti circa l'ulteriore conoscenza del palazzo.

I — Storia del monumento

La più antica notizia che si ha sul palazzo della Zisa è quella contenuta nella cronaca di Romualdo Salernitano : "Eo tempore rex Willelmus palatium quoddan altum satis et miro artificio laboratum prope Panormum hedificare fecit, quod Sisam appellavit, et ipsum pulchris pomiferis et amenis viridariis circumdedit et diversis aquarum conductibus et piscariis satis delectabile reddidit"[3].

E' la testimonianza di un contemperaneo di Guglielmo I e la menzione indica subito quale fosse la fama del palazzo al tempo stesso della sua costruzione.

Di poco posteriore (1189-90) è l'altra testimonianza di Ugo Falcando : "Cum ergo regnum ab estrinsecis tumultibus aliquando quievisset, rex autem interim otio quietique vacaret, timens ne quaevis occasio voluptuosum otium impediret, familiares suos praemonuerat ut nichil ei quod mestitiam aut sollicitudinem posset ingerere nunciarent, ac se totum deinceps voluptati devovens, cepit animo latius evagari, cogitans ut quia pater eius Favariam, Mineium aliaque delictabilia loca fecerat, ipse quoque palatium construeret, quod commodius ac diligentius compositum, videretur universis patris operibus praeminere, cuius parte maxima, mira celeritate, non sine magnis sumptibus expedita, antequam supremam operi manum imponeret, dissenteriam incurrens cepit diuturno morbo dissolvi"[4].

Nel passo è messo in rilievo il fatto che l'imponente opera era stata costruita, quasi nella sua interezza, prima della morte del re avvenuta nel 1166. Il Falcando non indica l'anno di inizio della costruzione; ma nota che essa fu condotta avanti "mira celeritate" e con "magnis sumptibus", cioè in breve tempo e con grande spesa, mettendo evidentemente in rapporto questi due fattori. Ho rilevato in un altro scritto[5] come varie chiese d'età normanna fossero costruite in brevissimo tempo e che, per sollevare le strutture essenziali della cattedrale di Palermo si impiegò un solo anno (1184-1185) ed ho spiegato che tale celerità era possibile per il fatto che architetti e costruttori erano musulmani, indigeni e nord-africani, che usufruivano di un'alta preparazione e scientifica e di una esperienza tecnica tale che consentiva una rapida condotta dei lavori. A maggiore ragione l'opera dei costruttori musulmani della Zisa, un tipo di edificio che, come si dirà avanti, veniva rilevato, senza grandi variazioni, dalle regioni fatimite nord-africane dovette essere rapida, tanto più che era sostenuta direttamente dalle finanze regie.

Dunque, a mio parere, il breve tempo di edificazione della Zisa non può essere che lo spazio

di uno o, al più, due anni[6]. Pertanto, essendo in possesso del "terminus ad quem", cioè il 1166, anno della morte del re, l'anno di inizio della costruzione può essere fissato al 1164 o al 1165, E' da ritenere, con l'Amari[7], che i lavori, in ispecie quelli di rifinitura, di decorazione e di arredamento, furono portati avanti negli anni immediatamente successivi al 1166, cioè ai primi anni del regno di Guglielmo II, al quale peraltro si riferisce, come si dirà più avanti, l'iscrizione dell'arco d'ingresso alla sala della fontana. Ma di ciò non è pervenuta a noi alcuna notizia.

Altro elemento concorrente a determinare la storia dello edificio sono i fregi epigrafici arabi in stucco, tuttora esistenti, tuttavia assai mutili, nel palazzo.

Il primo in caratteri cufici, occupa le parti superstiti del muretto d'attico della facciata principale, cioè quella rivolta ad oriente, verso la città, del palazzo. Tale muro d'attico, assieme a quelli delle altre facciate, fu resecato, ad intervalli pressocchè regolari, in un'età imprecisata, probabilmente nel XIV secolo, per ricavare una serie di merli in occasione della trasformazione del palazzo in fortezza. La iscrizione, che in origine era lunga m 36 cioè quanto l'intera facciata, è ora lacunosissima, mancando dell'inizio, della fine e dei diciotto vani tra merlo e merlo. Le parti superstiti furono trascritte dall' Amari[8], ma, nel complesso, offrono scarso interesse ai fini della storia dell'edificio.

Assai più importante invece l'iscrizione in caratteri *naskhî* che avvolgeva la grande arcata di accesso alla sala della fontana, estendendosi in orizzontale anche ai due lati di essa all'altezza dell'imposta dell'arco. Purtroppo essa manca della parte centrale, quella che s'adagiava sulla ghiera dell'ogiva. Val la pena di riportare qui, nella trascrizione dell'Amari [9], l'iscrizione : "Quantunque volte vorrai, tu vedrai il più bel possesso del più splendido tra' reami del mondo : de' mari, e la montagna che li (*domina*) le cui cime sono tinte di narciso e vedrai il (*gran*) re del Secolo in bel soggiorno (chè) a lui conviensi la magnificenza e la letizia. Questo è il paradiso terrestre che si apre agli sguardi; questi è il Musta'izz e questo (*palazzo*) L'Azîz". Pur non comparendovi il nome di Guglielmo II, egli è da identificare, senz'altro, come spiega l'Amari, nell'appellativo *musta 'izz* cioè "bramoso di gloria". Il palazzo vi è nominato con il vocabolo *al-Azîz* (nobile, splendido, glorioso) sott'inteso *Qasr* o meglio *Dar*, divenuto poi, nella parlata comune, Zisa.

L'uso di dare un appellativo ad edifici secolari particolarmente notevoli è tipicamente islamico e costituisce una ulteriore prova della *Koiné* siculo-magribina.

La Zisa fu, come indica chiaramente il passo su riferito di Romualdo Salernitano, un luogo di riposo, specialmente estivo, un *solatium* del re ed era compreso in un parco reale che s'estendeva ad ovest e a nord-ovest del palazzo reale palermitano[10]. Era integrato nel verde e aveva avanti a sè, sull'asse dell'ingresso principale, un piccolo bacino d'acqua di cui rimangono soltanto i grezzi muri d'ambito. Esso può tuttavia essere idealmente ricostruito sulla scorta dell'attenta descrizione fattane da Leandro Alberti ne 1526 : "Scendendo poi del detto palazzo, vedesi avanti la maggior porta per poco spatio una vaga peschiera quadrata creata dall'acque che dalla fontana sopranominata per quello ruscelletto scendono. Così è formata questa peschiera. Gira intorno dugento piedi che danno cinquanta per ogni quadro, essendo quadrata, intorniata di artificiose reticulate mura. Nel cui mezzo vedesi un bello e vago edificio anch'egli di figura quadrata; a cui entrasi per un picciolo ponte di pietra, nel capo del quale vi è una porta per la quale si passa in una saletta di dodici piedi larga e sei longa, voltata in croce, con due fenestre, cioè una per ciascun lato, dalle quali si possono vedere i vivi pesci per l'acque nuotare. Poi di quindi si passa in una misurata e artificiosa stanza di larghezza di otto piedi e larga dodici. E quivi ritrovansi tre belle e misurate fenestre, cioè una per ogni

lato, e nella fronte la terza che mira al palazzo. Nel mezo di ciascuna di esse sostenta due piccioli archi una striata colonnella di finissimo marmo. Cuopre questa stanza una superba et eccellente volta alla moresca lavorata. Il pavimento di lavorate pietre di marmo molto diligentemente composto si vede, benchè hora gran parte di esso è rovinato... Nella peschiera si poteva scendere per alcuni scaloni di marmo (11).

Tuttavia si rimanda ad uno studio successivo, subordinato ai futuri scavi, lo studio più specifico del bacino d'acqua.

Anche per la cappella del palazzo, ora dissimulata da superfetazioni ed intonaci, è necessario, prima di affrontare lo studio, di operare liberazioni e scrostamenti. Si può comunque dire che essa, costituita da un'unica navata e dal contiguo santurario rettangolare, era collegata, mediante taluni ambienti sul lato occidentale, ad un sistema di corpi bassi che sono da mettere in relazione con la edilizia circostante il palazzo. Singolare la copertura del santuario : il passaggio dal rettangolo al quadrato su cui s'imposta la semicalotta si effettua mediante raccordi stalattitici su entrambi i lati (12).

La cappella della Zisa ha pianta analoga a quella del palazzo palermitano della Favara, supposto d'età ruggeriana. Ma se ne discosta per la ubicazione; difatti, mentre nel palazzo della Favara la cappella fa corpo con l'edificio, nella Zisa essa è staccata dal grande blocco residenziale e posta in relazione all'edilizia dei bassi corpi.

II — Ricomposizioae ideale

Sulla scorta della diligente descrizione dell'Alberti e con l'ausilio dei dati osservati durante i lavori di restauro di questi ultimi anni, è possibile oggi ricomporre, quasi in tutta la sua interezza, l'immagine del palazzo originale. La descrizione dell'Alberti è doppiamente preziosa, sia perchè essa è piuttosto scrupolosa, sia perchè fu fatta nel 1526, in un tempo in cui non erano ancora avvenute le grandi trasformazioni e le manomissioni del palazzo (13).

Le piante allegate a questo studio correggono notevolmente i rilievi precedenti che erano peraltro ostacolati dalla presenza di strutture non originali, ora rimosse. Quella del piano più alto mostra un'interpretazione ricostruttiva inedita ed estremamente interessante per la lettura generale del palazzo.

1. *Il generale aspetto esterno.* La Zisa è un parallelepipedo di m 25,70 d'altezza per m 36,30 di larghezza dei lati lunghi e m 19,75 di larghezza nei lati corti. In questi ultimi aggettano di m 2,35 due corpi turriformi larghi m 4,20.

La stereometria del palazzo è assoluta. In orizzontale esso è distribuito in tre ordini che, dal basso verso l'alto, vanno sempre più arricchendosi di modanature in superficie. Difatti il primo ordine è il più compatto, quasi del tutto chiuso ad eccezione dei tre grandi fornici degli ingressi. E' l'unico peraltro che mostri forti accenti chiaroscurali dati dai fornici stessi. Il secondo ordine, quello intermedio, è rilevato da una cornice continua che fa da marcapiano, avvolge i vani delle finestre e corre ininterrotta, con elegante *ductus*, in tutto l'involucro del palazzo.

Il terzo ordine mostra una serie quasi continua di arcate cieche, incise con grafica eleganza sul paramento murario. Una cornice d'attico (quella che ora si mostra come una serie di merli) chiudeva il prisma architettonico con decisa linea d'orizzonte.

Nell 'involucro della Zisa dominarono, fin dall' origine, valori di superficie. Le colonne binate che sorreggono l'arcata del fornice principale (fig. 1) e quelle, ora scomparse, annicchia-

te agli spigoli delle arcate minori, non emergevano dalla lastra della facciata. Nè tantomeno vi emergevano le finestre bifore, ora tutte mancanti dei loro elementi nobili quali archi e colonnine, inscritte rigorosamente nell' ambito delle arcate cieche.

Mentre è certo che il primo ordine del palazzo si apriva allo esterno con tre fornici nel suo prospetto principale e con una serie di quattro feritoie per lato nel retroprospetto, è tutt'altro che certo, invece che nei due prospetto laterali vi fossero i tre varchi che ora si vedono. Scrive l'Alberti : "Ritrovansi da ciascuno di questi lati tre porte d'altezza e larghezza di quelle due porte dalli lati della gran porta della facciata". E' l'ambiguo senso del termine porta che rende oscuro questo passo dell'Alberti : come egli per "finestrone" intende arcata cieca negli ordini superiori, cosi per "porta" egli può intendere ancora arcata cieca nell'ordine basso. E' d'altro canto assai improbabile che in ciascuno dei due fianchi del palazzo si aprissero tre porte; a meno che non vi fossero dei corpi bassi contigui dei quali è scomparsa ogni traccia. Comunque il problema di queste aperture sui prospetti laterali è ancora tutto da studiare sulla base di quanto permetteranno gli ulteriori scrostamenti degli intonaci e lo scavo intorno al palazzo.

Nessuna finestra della Zisa si presenta oggi nello stato originario. Occorre pertanto ricorrere, oltre che all'osservazione diretta dei pochi elementi superstiti, alla descrizione non del tutto chiara, dell'Alberti. Egli, a proposito delle finestre del prospetto principale, scrive : "Sopra di questo architrave perpendicolarmente et sopra di ciascuna di quelle due minor porte veggonsi due fenestroni (*cioè arcate cieche*) per lato, alti per ciascuno venti piedi, et meno per metà larghi, con una proportionata colonna di marmo striata nel mezo, di piedi cinque, computate le base e il capitello. La quale colonna sostenta due archi, sopra de' quali vi è una semplice fenestra (*cioè una monofora*) di tre piedi in lunghezza. Et computando l'altezza dell'antidette colonne, gli archetti, con questa fenestrella, ritrovasi occupare da due (*probàbilmente errore di stampa* : *sta per dieci*) piedi, e altretanto si vede otturato insino alla sommità di detto finestrone. Partisce questi due fenestroni da ciascun de' detti lati una porta (*cioè uno sporto di muro*) di pietra lavorata, che alquanto dal muro maestro uscendo, finisce ugualmente con l'antidetto architrave. Sopra di cui dall'uno e dall'altro lato della maggior porta vi è uno spigulo di pietra lavorata, che sale insino ad uno cornisamento (*la cornice a marcapiano*) sopra delli quattro fenestroni sostentato, che lega intorno tutto questo edificio. Sopra di cui nel mezo perpendicolarmente mirando in giù al colmo dell'arco dell'antidetta porta vedesi fondato un gran fenestrone (*cioè una arcata cieca*), e da ciascun de' lati di quello sono tre fenestre (*cioè arcate cieche*) di tanta altezza quanto è quello, ma di larghezza meno. Et detto fenestrone meno della metà è serrato, ove (*nella parte serrata cioè tamponanta*) si vede una picciola fenestra; le due vicine fenestre, cioè dalla destra e dalla sinistra, sono per terzo (*per un terzo*) aperte, ma l'altre da ogni lato sono serrate oltra della metà. Nella parte aperta vi è una bella colonna di marmo che sostenta due archetti; nel mezo sopra di quelli vedesi un occhio di pietra lavorato"(14).

Il passo dell'Alberti va così interpretato : nel secondo ordine della facciata erano quattro bifore con sovrastanti monofore assiali, rispettivamente due nelle arcate cieche di destra e due nelle arcate cieche di sinistra. Nel terzo ordine della facciata erano una bifora con sovrastante monofora assiale nella arcata cieca di centro, due monofore nelle arcate cieche ai lati di quella centrale, due bifore còn sovrastante oculo assiale in ciascuna delle due coppie di arcate cieche alle due estremità. Le due monofore occupavano in altezza circa un terzo delle arcate cieche, le altre circa la metà.

Le bifore avevano una "proportionata colonna di marmo striato nel mezzo", dove l'aggettivo "striata" è probabilmente da intendere come tortile(15).

Sulle finestre del prospetto laterale l'Alberti scrive : "Ritrovansi da ciascun di questi lati

(*i lati minori del palazzo*) tre porte (*arcate cieche*) d'altezza e larghezza di quelle due porte dalli lati della gran porta della facciata. Piglia il principio sopra dell'architrave innanzi nominato, che è sopra di queste porte, un gran fenestrone (*arcata cieca*) sopra la porta di mezzo che è anch'egli meno otturato; et similmente cominciano due alte fenestre (*arcate cieche*) della misura di quello in altezza, ma non tanto larghe, sopra di quelle due porte. Sopra poi della cornice è un altro gran fenestrone parimente mezo serrato con la colonnella nel mezo, come di quell' altro dicemmo. Et parimente si scorgono da ogni lato d'esso tre alte fenestre (*arcate cieche*), solamente per metà aperta quella di mezzo. Et poi li merli in cima della muraglia, come è detto"(16).

La descrizione dell'Alberti delle finestre dei due lati dell'edificio fa pensare che i vani delle attuali finestre si aprono dove erano le originarie bifore. Comunque ulteriori lavori di scrostamento del successivo involucro potranno chiarire meglio la situazione originale.

Indubbiamente la facciata orientale (fig. 2), cioè quella principale, era priviliegiata, per ordine e ricchezza della figurazioni decorative e architettoniche e per la presenza della fascia epigrafica, su quelle laterali, meridionale e settentrionale; ma queste lo erano, a loro volta, sulla facciata occidentale, cioè quella posteriore (fig. 3). Era, d'altro canto, la distribuzione degli ambienti all'interno che relegava alle spalle delle sale principali, come si vedrà avanti, specialmente le zone di disimpegno. Tuttavia questa facciata posteriore, data la nitidezza e l'intera leggibilità dall'esterno dell'intero prisma edilizio, fu trattata con cura, essendovi presente il solito motivo delle arcate cieche. Le poche finestre che vi si aprivano erano feritoie nell'ordine basso, bifore ai lati in corrispondenza dei vani di soggiorno e monofore in corrispondenza dei corridoi(17).

2. Il piano terreno. (fig. 4).

E' costituito :

(*a*) da un oblungo vestibolo, diviso in tre sezioni (A, A1, A2), lungo quanto l'intera facciata principale; b) dalla grande sala della fontana (B); c) da due corpi simmetrici a destra e a sinistra della sala della fontana (costituiti rispettivamente dai vani b,c,d,e; bl, cl, dl, el,); d) da due locali per i servizi (C, C1); e) da due scale d'accesso ai piani superiori ((D, D1).

(*a*) *il vestibolo* (*fig.* 5) (m 32, 50 × 3,70) è un grande corridoio di disimpegno cui si accede da tre fornici sulla facciata principale e da due ingressi simmetrici alle estremità. Di questi ingressi è impossibile ora stabilire l'esistenza e la forma originaria, essendo l'attuala vano dilatato da varie manomissioni. Nel vestibolo si distinguono tre sezioni : quella centrale (A) la cui altezza occupa, come la contigua sala della fontana, due piani del palazzo, e le due ali laterali (A1, A2) alte quanto il piano terreno. Le tre sezioni sono distinte tra di loro da due arconi ogivali ma, a quota di pavimento, sono in assoluta continuità.

La copertura di ciascuna delle due ali è costituita da due volte a crociera ogivale accostate : quella della sezione centrale da una volta a crociera ogivale fiancheggiata da due volte a botte anch'esse a sezione ogivale.

La sezione centrale del vestibolo partecipa, anche in virtù del suo respiro altimetrico, al complesso ed organico discorso di questa che era indubbiamente la parte nobile del palazzo e che s'articolava nei tre elementi del fornice principale, del vestibolo e della sala della fontana (B).

Questa parte nobile del palazzo era la meno privata, destinata a fungere da luogo

di incontri, specialmente conviviali. Mi sembra che siano da escludere funzioni da sala del trono, di udienze, di ricevimenti pubblici e simili. Tali funzioni erano proprie delle sale nobili del palazzo reale in città e di quella sala verde di cui parla il Fazello che ne vide i resti prima della definitiva distruzione[18].

(*b*) *la sala della fontana.* Ha pianta quadrata di m 7,50 di lato; in ciascuno dei tre lati (il quarto è quello dell'ingresso principale) mostra una profonda nicchia (m 4,20 × m 2,10) occupata in alto da una semipiramide stalattitica (fig. 6). Il cubo centrale è chiuso in alto da una volta a crociera ogivale. La nicchia sull'asse dell'ingresso principale contiene la celebre fontana. L'acqua che scaturisce da un sifone scivola su una lastra obliqua nella quale gli *chevrons* hanno la funzione di suscitarne il luccichio. La lastra ha, ai suoi lati, due piccole gradinate con in cima una pigna : le une e le altre decorate da mosaici. L'acqua scivola ulteriormente in una canaletta che taglia in centro il pavimento verso l'ingresso e si dilata in due piccoli bacini quadrati (m 1,55 di lato), poi scompare sotto il pavimento del vestibolo e riaffiora nel bacino antistante il palazzo. L'acqua corrente serviva a rinfrescare l'atmosfera. Il corso dell'acqua è tuttora facilmente rilevabile : ma val la pena di leggere quanto scrisse l'Alberti nel 1526 quando esso era ancora integrato da elementi ora scomparsi : "... nella fronte due arteficiosi scaloni di bianco marmo fregiati molti sottilmente alla mosaica, e nella sommità di ciascuno una bella pigna di marmo. Nel mezzo delli quali da un artificioso sciphone di metallo esce gran copia di acqua. Et così questa chiara acqua con gran vaghezza degli astanti cadendo sopra di alcune striate pietre di marmo, dà gran rumore e mormorio scendendo per quelle pietre striate. Nel fine poi ragunandosi insieme passa per uno artificioso ruscelletto, come poi dimostraremo. Sopra del sciphone di cui escono dette acque, vedesi una bellissima aquila di finissimo mosaico compatta, sopra di cui si veggono anche due vaghi pavoni sotto di un bianco drappo, cioè uno per ciascun lato, e nel mezo due huomono cogli archi testi, mirando a certi augelletti, che sono sopra i rami di un albero per saettarli. Cuopre tutto questo quadro di mezo una crosata volta. Et tutto il pavimento di esso di quadrate pietre di bianco marmo, nel mezzo di cui passano l'acque dell'antidetta fontana per uno arteficioso ruscelletto di candido marmo, per poco spatio, et entrano in un bello e misurato quadro di quattro piedi e mezzo per lato, pur'anch'egli di finissimo marmo fregiato con alcuni curiosi lavori alla mosaica. Il cui fondo è condotto a sei cantoni, tra li quali per le chiarissime e trasparenti acque veggonsi pesci finti di diverse maniere alla mosaica molto sottilmente composti, i quali secondo il movimento delle chiare acque anche eglino paiono muoversi. Uscendo queste acque anch'elle di quindi scorrono per un altro ruscelletto similmente fatto come il primo; et entrano in un altro fatto parimenti a simiglianza dell'altro, e di quindi al terzo con maravigliosa dilettatione. Da questo terzo quadro anche per un ruscelletto passano queste acque, et alquanto passate, per uno sotterraneo cunicolo sono condotte ad una larga e profonda peschiera edificata avanti a questo palazzo, come poi descriveremo. Inverò ella è cosa molto vaga e dilettevole da vedere, e udire queste fresche e chiare acque di continovo precipitosamente scendere con tanto dilettevole crepito dall'antidetto siphone che cagionano nel cascare sopra dell'artificiose e striate pietre, e poi ragunarsi insieme e correre per detto bello ruscelletto et entrare di quadro in quadro, et vedere rappresentare quelle vaghe figure di mosaico, come è detto. Egli è ben vero, che vicino al quadro di mezo vi è una misurata pietra di candido marmo di piedi tre per lato, sostentata da quattro artificiosamente lavorati capitelli dal pavimento non molto alta, sopra di cui con gran piacere si può mangiare. Appresso di questi dilettevoli luoghi, et con non minor delettatione si può gustare il fresco vino portato co i vasi dalle correnti acque, per detti ruscelletti per insino a questo quadro. Nel quale essendo condotti,

pare che vogliano fra sè combattere, eosi agitati dall' acqua o più o meno secondo impeto delle correnti acque d'esse"[19].

Del tavolo quadrato di marmo di tre piedi di lato non v'è più traccia, come anche dei pesci in mosaico al fondo dei piccoli bacini; ma è indubitabile che essi esistessero data l'attendibilità dello scritto dell'Alberti.

La sala della fontana ha tutti gli attributi di una sala nobile : è solennizzata sia dalle coppie di colonne del grande fornice principale sulla facciata del palazzo sia dalle analoghe coppie di colonne all'ingresso della sala stessa, sia dalle altre colonnine annicchiate su ciascun spigolo interno. Anche il pavimento, lo zoccolo e la decorazione musiva concorrevano a conferire dignità all'ambiente. Ma per questi elementi si veda oltre.

Una particolare attenzione merita l'arcata dell'ingresso alla sala della fontana. Era in origine costitutita da un alto arco ogivale sollevato da piedritti che poggiavano su coppie di colonne. Restano oggi le colonne e il primo tratto dei piedritti.

Durante i lavori seicenteschi il tozzo arco ribassato sostitui, ad una quota più bassa, l'originario arco acuto che fu quasi del tutto distrutto. Con l'arco si perdette anche le sua ghiera nella quale era la parte centrale della fascia epigrafica di cui s'è detto. Durante i recenti lavori di liberazione sono venuti in luce, aderenti agli intradossi dei tratti di piedritti superstiti, degli appogi stalattitici che fanno pensare ad un grande diaframma stalattitico a due facce, una verso l'esterno cioè verso il vestibolo e l'altra verso l'interno della sala della fontana, del tipo che successivamente sarà diffuso nell'architettura ispano-moresca.

L'Alberti afferma che "questo sottoarco è tutto ornato di finissimo mosaico" [20]; è difficile immaginare ora, in assenza di tutto, quale potesse essere il rapporto tra questo mosaico e le stalattiti, la cui presenza è attestata, come s'è detto, dai frammenti superstiti. Ma indubbiamente un concetto di doppia simmetria aveva guidato i costruttori dell'arcata; dal lato esterno essa doveva riscontrare l'arco del grande fornice della facciata, ma dal lato interno doveva costituire il quarto elemento delle nicchie stalattitiche del vano cruciforme della sala della fontana. E' indubbio pertanto che verso il vestibolo l'arcata si presentava, anche in virtù della marcata fascia epigrafica, della medesima altezza e col medesimo senso figurale del grande fornice, mentre verso l'interno la duttile e sfuggente piramide stalattitica era in riscontro ponderale con le altre tre della sala sala della fontana.

(*c*) *Le ali.* Il palazzo presenta nei suoi tre piani una precisa simmetria speculare tra i corpi delle due ali meridionale ed occidentale. Ciò era stato già messo in rilievo dall'Alberti quando il palazzo era quasi integro; egli difatti scrive : "... narrando d'un lato, il simile si potrà intendere che sia dell'altro"[21].

Ciascuna ala del piano terreno è disimpegnata da uno stretto corridoio (a, al) coperto da una bella serie di volticine a crociera e da un vano centrale (b, bl) che funge da vestibolo, anche esso coperto da volta a crociera. Un piccolo corridoio sussidiario (c, cl) coperto da due volticine a crociera, s'apre dal vestibolo verso il muro esterno occidentale; esso serve esclusivamente a convogliare verso il vestibolo la luce di un'alta feritoia aperta nel prospetto occidentale. Il vestibolo dà accesso a due grandi sale, comunicanti fra di loro, coperte da volte a crociera. La prima di queste sale (d, dl) s'apre verso la torretta saliente sulla facciata laterale; l'altra sala (e, el) s'apre, sulla medesima facciata laterale e, mediante una feritoia di forma del tutto uguale a quelle del corridoio, anche verso il prospetto occidentale. Mentre la feritoia presenta ancora oggi l'aspetto originale, le altre aperture sul lato minore sono il risultato di ampliamenti

posteriori che hanno distrutto totalmente gli originari vani. E' pertanto impossibile dire oggi quale fosse la loro natura e principalemente rispondere al quesito se si trattasse di finestre o di porte. Io inclinerei per la prima ipotesi, dato il carattere chiuso del primo ordine del palazzo.

(*d*) *Locali per i servizi* (C, C1). Parzialmente a ridosso della sala della fontana, con accessi dal corridoio sui fianchi della sala stessa, sono due locali che, seguendo appunto l'andamento dei muri della sala della fontana, hanno forma a L.. Sulla loro parete di fondo sono i resti di una grossa doccionata di tubi d'argilla che raccoglieva le acque dei piani alti (vedi oltre). Tale locale, per la sua relativa angustia e la scarsa illuminazione, non poteva essere adibito che a ripostiglio o, più probabilmente a latrina e a luogo per le abluzioni. La presenza dello scarico potrebbe convalidare quest'ultima supposizione. Comunque, fossero essi ripostigli o locali di servizi igienici, le due ampie nicchie che vi si aprono nel grosso del muro erano estremamente funzionali.

(*e*) *Le scale.* (D, D1). Disimpegnano razionalmente l'accesso alle due ali dei piani superiori permettendo l'accesso presso il vestibolo centrale del secondo e del terzo piano. Il loro varco d'accesso, al piano terreno, è costituito da un vano arcuato nella faccia esterna e architravato in quella interna. Tale vano è interamente rifatto nella scala meridionale ma è parzialmente originale in quella settentrionale. In questa si distinguono ancora il pianerottolo al di là della soglia, nel quale s'apriva, verso l'interno, la porta a due battenti. Nello stipite sinistro è un incavo entro il quale era alloggiato l'asse di chiusura interna delle imposte lignee.

Entro ciascun vano rettangolare (m 3,00 × 2,70) si sviluppava la scala a piccole rampe ad angolo retto con pianerottoli angolari tagliati diagonalmente da un gradino. Le rampe più lunghe avevano quattro gradini, quelle più corte ne avevano tre. La prima rampa in basso aveva sei gradini. Nell'insieme la scala dava l'impressione di svilupparsi "a limaca", come dice l'Alberti[22], cioè a chiocciola. Egli aggiunge che i gradini"infino al primo suolo", cioè al primo piano, erano trentotto; ciò corrisponde esattamente alla ricostruzione ideale dello sviluppo della scala quale può essere ancora oggi fatta sulle tracce esistenti. Al centro della scala era un pilastro a sezione rettangolare (circa m O,90 × 9,50) che faceva da spina. Le coperture si sviluppavano con le rampe stesse e risultavano realizzate da volticine a crociera sui pianerottoli e da volticine rampanti a botte in corrispondenza dei gradini. I cigli dei gradini erano costituiti da assi di legno mentre i gradini stessi e i pianerottoli erano ricoperti da mattoni grezzi.

I vani delle scale si presentano nelle loro parti superstiti privi delle rampe e del pilastro centrale di spina. Tuttavia il loro andamento è agevolmente ricostruibile dalle tracce esistenti alle pareti sia delle volticine che dei gradini con piccoli fori di alloggiamento dei loro cigli di legno. Inoltre si conservano i tre gradini più bassi della scala settentrionale con resti dei mattoni che li coprivano e l'incavo per il ciglio di legno (fig. 7).

3. **Il primo piano** (fig. 8).

Esso si sviluppa soltanto sulle due ali del palazzo, poichè la sezione centrale è occupata dalla parte alta del vestibolo e della sala della fontana del piano terreno.

Il sistema dei disimpegni è razionalmente distribuito : presso le scale, in posizione centrale, sono due ampi vani che fungono da vestibolo (f, f1), sull'asse dei medesimi vani (b, b1) del piano terreno che hanno la medesima funzione. Sulla parete occidentale di ciascuno di questi vestiboli s'aprono due corridoi (g, g1) che si uniscono in un altro lungo corridoio (h) a ridosso

della parte alta della sala della fontana. Le due ali sono pertanto in comunicazione anche se mantengono una loro autonomia.

Indubbiamente le tre sale (i, k, 1; il, kl, 11) che, in ciascuna ala, si affacciano, mediante bifore, ad oriente, a mezzogiorno e ad occidente, costituivano una unità residenziale. Un appartamento confortevole per luce ed esposizione, arricchito, da decorazioni stalattitiche tuttora in gran parte esistenti (fig. 9). Che fossero tali ali riservate alle donne è un'ipotesi che si può avanzare ma che è destinata a restare tale.

In corrispondenza dei locali a L del piano terreno (C, Cl), erano al primo piano uguali locali (E, E1) dei quali si conserva nella sua interezza quello dell'ala meridionale. Al di sotto del livello del suo pavimento è una canaletta il cui inizio è in un antistante locale rettangolare e il cui sbocco è nella doccionata di cui s'è detto a proposito dei locali ad L del pianterreno. La canaletta può dare forza all'ipotesi che questi due locali fossero riservati ai servizi igienici con latrina ed impianti per le abluzioni.

4. **Il secondo piano** (fig. 10).

Si stende sull'intera area del palazzo e ripete la tripartizione del piano terreno. Analiticamente considerato era costituito dai seguenti elementi : a) un grande atrio centrale (F); b) una contigua grande sala che s'affaccia sul prospetto principale (G); c) due unità residenziali nelle due ali meridionale e settentrionale, rispettivamente composte dai vani m, n, o; ml,nl, ol.

Le due ali mantenevano, come è stato rilevato anche per i piani inferiori, una certa autonomia spaziale e funzionale che permetteva una evidente riservatezza di vita. Il grande atrio e la contigua sala, con i due piccoli ambienti voltati, costituivano un insieme organico collegato da una varia e ricca dialettica spaziale. Era certamente il luogo di soggiorno estivo diurno, dove ciascun ambiente offriva al vario discorso di insieme un essenziale e particolare contributo. L'atrio scoperto apriva questo luogo all'aria e alla luce, le finestre di prospetto lo aprivano alla veduta del golfo palermitano cui, d'altro canto, era rivolto l'intero palazzo.

(*a*) *l'atrio centrale* (F). Conserva, allo stato attuale, i muri d'ambito originali che formano un unico grande vano che, nel diciassettesimo secolo, fu coperto da una grande volta a crociera tuttora esistente. I muri d'ambito s'impostano ed hanno la medesima disposizione di quelli della sala della fontana del piano inferiore.

Sulla scorta delle notizie dell'Alberti e soprattutto con l'osservazione degli elementi e delle tracce superstiti si può ricostruire l'originario sviluppo dell'atrio.

Di esso scrisse l'Alberti : "Et di quindi si passa nel mezo di tutto l'edificio sopra della fontana, ove è un chiostro o sia corte parimente lungo, e largo venti piedi. In cui da tre lati veggonsi tre sacelletti, cioè un per lato, di larghezza per ciascuno piedi cinque, e di dieci in lunghezza; sopra de' quali sono le volte fatte alla moresca, come innanzi dimostrammo.

Sono sostentate le volte d'intorno di questo chiostro da quattro belle colonne di finissimo marmo di altezza di piedi dieci per ciascuna. Spira nel mezzo di detto chiostro l'aria"[23].

Si trattava di un atrio la cui parte scoperta, quadrata (m 4,80 circa di lato), era delimitata da quattro archi ogivali poggiati su quattro colonne angolari. Attorno a questo spazio scoperto erano quattro corsie coperte, secondo quante afferma l'Alberti, da volte. Archetti trasversali univano i piedritti degli archi ai muri d'ambito. Nelle tre pareti, meridionale, occidentale e settentrionale, si aprono delle alte nicchie voltate ad arco ogivale (m 3, 7 × 2,10) che, a

detta dell'Alberti, avevano semicalotte stalattitiche. Nella parete orientale liscia si aprivano tre porte, una centrale più ampia (m 1,80) e due laterali e simmetriche più piccole (m 1,10) sormontate da monofore assiali. Questo muro diaframmava, come s'è detto, l'atrio dalla grande sala di prospetto. Ora si presenta aperto per tre quarti da un unico grande varco, il cui arco seicentesco poggia su due coppie di colonne.

Questa è la ricomposizione ideale dell'atrio. Ecco ciò che resta. Anzitutto i muri d'ambito e le nicchie (prive di stalattiti); inoltre la parte più bassa dei plinti su cui poggiavano le colonne, gran parte del pavimento della parte quadrata e scoperta dell'atrio, l'impluvio (fig.11) entro il quale si riversava l'acqua piovana con la canaletta di smaltimento che termina innestandosi sulla doccionata dell'ala meridionale del palazzo e della quale s'è detto a proposito dei servizi dei piani inferiori, parte del muro di separazione tra atrio e grande sala di prospetto, con i resti delle due porte e delle due sovrastanti finestre superiori assiali. Restano soprattutto le quattro colonne che, nell'atrio, erano l'elemento portante dei quattro archi che separavano il quadrato centrale dalle corsie laterali. Esse furono nel XVII secolo tolte dal loro posto e disposte, abbinate, a sostegno della grande arcata aperta tra l'atrio e la sala di prospetto (fig. 12 e 13). Degli altri elementi nobili sussistono quatro colonne annicchiate agli spigoli delle grandi nicchie.

(*b*) *la grande sala di prospetto* (G). Era organicamente legata all'atrio e unita a questo, come s'è detto, mediante tre porte. Di quella centrale esiste la soglia lignea con le tracce dell'alloggiamento dei cardini delle due ante. Questa sala è sovrapposta alla sezione centrale del vestibolo del piano terreno (A).

Sull'asse est-ovest dell'atrio è, sul prospetto principale del palazzo, una grande finestra il cui vano attuale è molto più largo di quello originale (fig. 12). Vi era, se ben intendo la già citata testimonianza dell'Alberti, una bifora sormontata da una monofora assiale.

Nel grosso del numero, ai lati dell'arcata del finestrone centrale, sono due piccoli ambienti. (m 1,50 × 1,40), con volticine a crociera e monofore verso l'esterno. Tali monofore furono rimodellate nel trecento ed ora presentano verso l'esterno un archivolto che inquadra un quadrilobo a decorazione a racemi. Il rapporto tra questi minuscoli vani e la grande sala è indubbiamente di integrazione e offre possibilità di meditare sulla poetica composizione, tipica di tanti interni musulmani di due opposte qualità dello spazio, il grande e dilatato e il piccolo e raccolto.

(*c*) *Le unità residenziali delle ali* (m,n,o, ml, nl, ol). Al pari di quelle del piano inferiore costituivano due autonomi appartamenti. Sussiste interamente quello meridionale, mentre di quello opposto non esiste che l'involucro periferico.

L'elemento di disimpegno di ciascuna unità è un atrio scoperto (H, H1), collocato presso le scale e al centro delle unità residenziali. Che fosse scoperto è attestato sia dalla descrizione dell'Alberti ("chiostretto di sopra aperto all'aria")(24) che dalla presenza di un impluvio con canaletta di scolo. Le unità residenziali di questo piano erano del tutto uguali, per distribuzione e qualità formali, a quelle del piano sottostante.

Anche in questo piano in corrispondenza dei locali a L dei piani inferiori sono uguali locali (I, II), presumibilmente adibiti ai servizi igienici. Si conserva nella sua interezza quello dell'ala meridionale. Sotto il suo pavimento passa la canaletta che dall'impluvio dell'atrio scoperto porta l'acqua alla grossa doccionata di cui s'è detto per i piani sottostanti. In essa doveva innestarsi lo scolo per lo smaltimento delle acque di questi servizi.

Ciascuna ala residenziale, pur mantenendo la sua autonomia, è collegata, mediante due

vani (p, pl), da un corridoio (q) che, di eguale forma e dimensione di quello del piano inferiore, corre a ridosso del grande atrio, sul lato occidentale del palazzo.

5. **Il terrazzo di copertura.**

I lavori di riattamento del XVII secolo trasformarono profondamente l'aspetto di questo terrazzo. I tre atri del secondo piano furono coperti con bizzarri padiglioni dei quali, dopo il crollo del 1971, si sono mantenuti quello centrale e quello meridionale. In origine il vuoto dei tre atri si manifestava nel terrazzo con bassi muretti di sicurezza necessari in un terrazzo agibile.

Ad esso conducevano le medesime scale (D, D1) che portavano ai vari piani; è supponibile che esse presentassero delle edicole a protezione delle uscite delle scale stesse.

Il pavimento del terrazzo era, quasi certamente, in cotto, poggiante su di un massetto impermeabile in calcestruzzo con cocciopesto.[25] Esso presentava un sistema di pendenze che convogliava l'acqua piovana verso doccioni che la scaricavano all'esterno o, più probabilmente e più razionalmente, verso gli atri (F, H, H1) dove veniva raccolta dagli impluvi. Scrive l'Alberti : "Egli è l'astrico (*il terrazzo*) di cui è coperto l'edificio... fatto con tanto artificio, che non si può comprendere ove siano li meati per li quali scendono l'acque, che quivi dall'aria cascano".[26].

III — **Elementi costruttivi e decorativi.**

La Zisa è l'edificio che, pur con le notevoli mutilazioni subite, resta il più integro e il più leggibile tra quelli secolari dell'età normanna. E poichè essa fu il prodotto tipico della scienza e dell'arte del costruire al suo livello più colto, emanazione diretta del supremo potere dello stato nella città che era centro di tale potere, esprime un messaggio di assoluta significanza.

Il suo breve tempo di edificazione non è che il sintomo della situazione particolarmente favorevole in cui venne a trovarsi in Sicilia nel XII secolo l'architettura. La Zisa compendia ed esprime tale senso pieno e certo del costruire edifici in quella breve e pur intensa stagione. La Sicilia normanna aveva da tempo superato la fase dell'empiria e s'esprimeva, nella arti in genere e nell'architettura in particolare, con stabile certezza di lingua e di stile.

L'ordine e la logica delle sue strutture, dei suoi elementi figurali e decorativi, il porre "in rappresentazione" solamente ciò che era "in funzione" e, in generale, l'indefettibile discorso del testo, fanno della Zisa un prodotto tipico, quasi da manuale, per comprendere un'intera temperie artistica. Questa constatazione generale deve premettersi all'esame analitico dei vari elementi strutturali e decorativi. Tale esame sarà qui fatto in modo sintetico ed essenziale.

(*a*) *L'organismo costruttivo della Zisa.* Esso si regge essenzialmente sul compatto blocco centrale turriforme che comprende la sala della fontana al piano terreno e il sovrapposto grande atrio. La forza spingente della grande volta della sala della fontana è assorbita dai grandi muri angolari che si alleggeriscono nell'ultimo ordine privo di copertura. Le due ali del palazzo, pur agendo moderatamente da contrafforti laterali al corpo centrale, sono dotate di una loro autonomia. La spinta delle loro numerose volte (fig. 14) si esaurisce, in gran parte, nelle robustissime strutture murarie. E' quello della Zisa un organismo a tre sezioni che solo in parte entrano in relazione dinamica tra di loro. In tale situazione ha primaria importanza la qualità delle strutture murarie che sono, in definitiva, l'elemento portante. I muri della Zisa hanno nelle due facce un accurato assetto di conci squadrati che formano le due pareti

di un sacco entro cui si colloca il materiale misto di arenaria spezzata e di calcestruzzo che ha funzione collante. I conci sono disposti con assoluta isodomia e presentano volume diverso nel primo ordine e in quelli superiori. Nel primo ordine difatti i filari sono alti all'incirca cm 50 mentre negli ordini superiori sono alti all'incirca m 0,35.

(*b*) *I pavimenti.* Poggiavano su di un massetto impostato sull'estradosso delle volte; a colmare i vuoti nei rinfianchi delle volte stesse erano poste anfore anche in più file sovrapposte. Durante i lavori di restauro del 1956-57 molti dei pavimenti sono stati divelti e distrutti; delle moltissime anfore rinvenute solo alcune decine sono state conservate.

La sala della fontana ha un pavimento che, solo in parte è quello originale che, come dice l'Alberti, era "di quadrate pietre di marmo bianco"[27].

E' probabile che l'antistante sezione del vestibolo (A) avesse un pavimento in marmo; allo stato attuale esso è composto da lastroni di pietra rettangolare postivi nel XVII secolo.

Tutti gli altri ambienti erano pavimentati con grossi mattoni in cotto di m 0,41 × 0,27 × 0,04 posti a spina di pesce e circoscritti all'intorno da una fascia rettilinea dei medesimi mattoni (figg. 15 e 16). Di tutti questi pavimenti, il cui carattere grezzo lascia supporre l'uso di tappeti, sussistono in parte quelli dei due vani di disimpegno al primo piano, di un tratto di corridoio presso uno di questi vani e quello dell'atrio scoperto al piano superiore.

(*c*) *Gli elementi lignei.* Tutti i vani di porte, di finestre e dei ripostigli parietali avevano architravi formati da grosse travi lignee accostate di altezza variabile da m 0,15 a m 0,18. La loro faccia esterna a filo di muro grezzo e le scalpellature tuttora visibili indicano che essi erano destinati a non apparire in vista ma ad essere coperti da intonaco. Anche le soglie delle porte e le basi delle nicchie erano costituite da spesse tavole accostate.

I gradini delle scale avevano, come s'è detto, cigli di assi di legno, a sezione rettangolare.

Molti architravi et talune soglie tuttora esistono; nella soglia lignea della porta centrale, sulla parete orientale dell'atrio (F) sono tuttora visibili gli alloggiamenti dei cardini delle due imposte lignee.

Tutti gli ambienti, compresi i corridoi, avevano in alto delle travi in vista che attraversavano ciascuno di questi ambienti e costituivano probabilmente un supporto per tende, lampadari, etc.. Di tali travi esistono gli alloggiamenti nei muri all'altezza circa della linea d'imposta delle volte: sono due per ciascuna parete simmetrici e al medesimo livello e in riscontro a quelli della parete opposta. Una piccola sfalsatura di quota tra le due coppie di travi indica che esse si incrociavano sovrapponendosi.

(*d*) *I ripostigli parietali.* Ricavati nel grosso del muro, avevano, come s'è detto, architravi e ripiani inferiori in travi di legno, Tavole per ripiani intermedi si collocavano, a distanza regolare, entro sottili incavi ai lati, tuttora visibili. Avevano tali ripostigli sia le sale nobili che le varie stanze di soggiorno e i corridoi. Molti di questi ripostigli sussistono: hanno una dimensione media di m 1,45 d'altezza per m 0,90 di larghezza; la profondità varia da m 0,38 a m 0,69. Le loro pareti sono ricoperte da uno strato di intonaco uguale a quello di tutte le altre pareti all'interno del palazzo.

(*e*) *Gli elementi decorativi delle sale nobili.* Sono in parte esistenti ed in parte idealmente ripristinabili anche sulla scorta della testimonianza dell'Alberti.

Gli elementi scultorei sono rappresentati dalle colonne, a coppia nei due fornici di accesso al vestibolo del piano terreno e alla sala della fontana, singole a sostegno degli archi dell'atrio

scoperto superiore, o ancora singole, ma di minore dimensione, in tutti gli spigoli di giunzione delle pareti. Capitelli, abachi e basi non sembrano di riporto; induce a pensare ciò l'omogeneità della forma e l' uniforme alta qualità della loro fattura. Si tratta di capitelli corinzi quali erano in uso nel mondo islamico che li aveva ripresi dal mondo antico. Tipicamente il fregio dell'abaco dei capitelli che è unico nelle colonne binate. Si tratta di un fascio di foglie d'acanto raccolte da un nodo e distribuite simmetricamente a formare, dritte e capovolte, una fascia continua di fogliame ondulato. E'la forma più ricca e complessa del motivo del tralcio ad onda che è tanto comune nella decorazione plastica fatimita. Le sculture della Zisa non hanno violenza plastica ma partecipano, con ruolo subordinato e pittorico, al generale discorso della architettura.

Gli altri componenti di natura essenzialmente cromatica sono i pavimenti, lo zoccolo marmoreo, i mosaici. Si trovano congiuntamente presenti nella sala della fontana, e sono preannunziati, all'esterno, da una costola bicroma posta nell'intradosso del grande fornice principale. La bicromia è data dall'alternarsi di striature nere orizzontali in lavagna inserite nel calcare arenario(28). La costola costituisce una nota di colore assai sobria, leggibile all'esterno dell'edificio. Nella storia dell'architettura siciliana è assai importante in quanto è uno dei più precoci documenti dell'avvento di quella ricca decorazione bicroma che caratterizzò, con l'abbondanza e la varietà dei motivi tarsici, gli involucri dell'architettura della successiva età del secondo Guglielmo.

Il vestibolo che precede la sala della fontana possedeva, al tempo dell'Alberti, (1526), una volta "indorata larga e lunga quanto è la porta (*il fornice principale*)"(29). Pare dunque che anche il vestibolo avesse volte musaicate, ma di tali mosaici non esiste più alcuna traccia.

La sala della fontana (B) è un ambiente definito in rigorosi termini geometrici dal sigillato organismo di muri e della volta; tuttavia marmi, mosaici e stalattiti compongono *un continuum* spaziale avvolgente e vibrante nella luce. E' una delle testimonianze più alte e complete dei raccolti e duttili interni degli edifici secolari dell'età normanna. In esso le strutture vivono la vibratile vita del colore, mutabile secondo l'incidenza della luce.

L'attuale zoccolo marmoreo (figg. 17, 18, 19) è indubbiamente quello originale anche se ha subito numerosi interventi di ripristino e di restauro. Di esso scrive l'Alberti : "... sono le pareti tutte di eccellenti tavole di marmo crostate, le quali sono di larghezza onze sei per ciascuna, e per lunghezza piedi dieci; essendo anche tra l'una e l'altra li fregi di marmo rilevati, tra i quali ve n'è uno di mezo piede fatto alla mosaica"(30). La descrizione dell'Alberti coincide con la situazione delle attuali sussistenze.

Lo zoccolo (alto m.3,77) è formato da una prima fascia di lastre di marmo (alta m 0,83), da una seconda fascia (alta m.2,50) costituita da pannelli marmorei riquadrati in larghezza e in altezza da una fascia musiva di m. 0,15 e da un fregio musivo continuo (alto m.0,44). Nei fregi musaicati più stretti è campito il ricorrente motivo della stella a otto punte ottenuta dall' intreccio di una fettuccia policroma; in quello maggiore, più alto, è il motivo dei fasci di foglie di acanto annodate, composti alternativamente a due livelli.

Nella nicchia di fondo, al di sopra della fontana, il fregio musaicato si dilata in altezza (m. 1,66), accogliendo tra le due fasce minori una fascia più alta. E' questo un eccezionale documento della pittura fatimita siciliana, per finezza di lavoro e alta qualità di stile. Un doppio nastro, avvolgendosi e sovrapponendosi, forma tre dischi maggiori e due interposti assai più piccoli. Nei dischi maggiori sono, in quelli di centro due arcieri che scoccano le loro saette verso uccelli celati fra le fronde di un albero, in quelli laterali due pavoni affrontati ai lati di un palmizio. Calligrafici racemi occupano lo spazio lasciato libero dai dischi.

La fontana ha il carattere di un trono e l'aquila (fig. 20) al vertice di esso indubbiamente simbolizza la maestà regia. Di tale simbolico trono le due simmetriche pigne (fig. 21) e i fianchi a gradini sono analoghi agli elementi scultorei ai lati dei troni regi. D'altro canto la fontana, nel suo insieme, poteva rappresentare la sorgente stessa del potere politico nello stato normanno.

Nella grande sala le pareti convergono verso l'ampia volta senza soluzione di continuità. Anche le nicchie e la stessa arcata d'accesso sfumano verso l'alto mediante il raccordo sfuggente delle stalattiti che hanno il precipuo scopo di attenuare i passaggi e sostituire alla saldezza delle piegature geometriche il mutevole ed imprevisto gioco delle loro infinite sfaccettature. Le stalattiti nascondevano, in origine, la loro salda materia arenaria sotto uno strato di stucco colorato che è stato in gran parte tolto durante i ripetuti interventi di restauro.

La volta della sala della fontana si presenta ora con la sua perfetta tessitura di conci in lista: ma era indubbiamente rivestita o da intonaci o da mosaici. Nessuna traccia esiste di mosaici nè v'è alcun cenno di essi nell'Alberti. Potremmo anche avanzare l'ipotesi che essi fossero previsti ma mai realizzati.

Altro elemento concorrente alla decorazione della parte nobile del piano terreno della Zisa era la fascia epigrafica (figg. 22, 23, 24) alla quale avanti s'è accennato. Occupava in larghezza le sezione centrale del vestibolo e rubricava l'arcata d'accesso alla sala della fontana. E' larga nell'insieme m. 1,00 ed è suddivisa in due zone, quella esterna con una serie di foglie accostate e quella interna con la iscrizione in caratteri *naskhi* campiti in un fondo di racemi che l'Amari suppone fosse in origine colorato[31].

La parte nobile del secondo piano del palazzo si presenta oggi, come s'è detto, profondamente sconvolta dagli adattamenti seicenteschi. Dei suoi attributi decorativi sussistono solamente quelli scultorei rappresentati dalle quattro colonne corinzie dell'atrio, ora non più al loro posto originario, dalle quattro colonnine annicchiate negli spigoli dei muri d'ambito, e da altre sei colonnine annicchiate negli spigoli delle pareti della grande sala di prospetto (G). Difficile dire se, specialmente in quest'ultima, esistessero decorazioni parietali giacché nulla ormai resta se non le nude cortine murarie.

I pavimenti furono rifatti nel XVII secolo ad eccezione di quello centrale nell'atrio dove è l'impluvio. Esso non differisce dagli altri delle varie stanze e corridoi, essendo in grossi mattoni grezzi di cotto.

(*f*) *Gli intonaci.* Nessun ambiente della Zisa mostrava in vista il paramento murario. L'idea, da *revival* medioevalistico, di pareti nude ed ascetiche va rimossa per gli interni dell'architettura siciliana dell'età normanna. Essa ha purtroppo pesato pesantemente sull'opera di restauro fin qui condotta. Lo scorticamento delle pareti interne è stato attuato in tutti gli edifici d'età normanna finora restaurati. Anche le stalattiti della sala della fontana sono state accuratamerte ripulite dell'originario strato di stucco, ritenuto erroneamente d'età posteriore.

Tuttavia è da dire che gli intonaci della Zisa non si sono in gran parte conservati non solo per l'opera distruttiva dell'uomo ma anche perché hanno subito un processo di deterioramento dovuto alla friabilità della loro composizione a base di gesso. Ciò è rilevabile nelle parti superstiti venute in luce durante gli ultimi lavori di liberazione.

Gli intonaci delle pareti avevano generalmente il loro bianco colore naturale; le stalattiti mostrano invece uno strato di stucco colorato.

IV — La Zisa nella cultura architettonica fatimita.

La Zisa non è un edificio isolato ed eccezionale nel panorama dell'architettura siciliana dell'età islamica e normanna. E' viceversa un prodotto tipico e significativo di quell'architettura. Nacque nel clima artistico ben definito di una regione culturale, quella siciliana, che appartenne dal IX al XII secolo a quella più vasta del mondo islamico mediterraneo e, più specificatamente, all'area culturale fatimita. La Zisa si esprime nella medesima lingua che vigeva allora nell'Africa settentrionale e nell'Egitto; è con molti altri monumenti coevi, la testimonianza della esistenza di una *koiné* che legô alla civiltà musulmana e la tenne ben distinta dal mondo europeo occidentale con il quale ebbe rapporti casuali e sporadici[32].

In particolare qui in Sicilia si riversò tra l'XI e il XII secolo l'influenza della civiltà fatimita nord-africana; tale influenza iniziata con l'avvento nella Sicilia musulmana del primo emiro fatimita nel 910, non cessò, anzi si rafforzò dopo la conquista normanna ed ebbe la massima incidenza al tempo di re Ruggero (1130-1154). Fu favorita allora dalla conquista da parte di questo re di Mahadiya (1148) e successivamente dalla diaspora hammadita provocata dalle carestie, dalla invasione almohade e dalla distruzione di Qal'a (1152-1163). La Sicilia fu certamente la maggiore beneficiaria di quella diaspora, che non dovette essere solamente, come attestano le fonti arabe, di capi politici, ma anche di maestranze, di artisti e di uomini di cultura in genere. Beneficiarono di quella diaspora la letteratura, le scienze e le arti. A noi interessa in questa sede avvertire che l'architettura attinse allora in Sicilia un altissimo livello tecnico ed espressivo che ne permise una straordinaria fioritura. E non solamente l'architettura secolare, come si può agevomentre credere, ma anche quella religiosa cristiana che, pur entro schemi tipologici ignoti al mondo islamico quali principalmente quelli chiesastici, parlò la medesima lingua[33].

D'altro canto le ragioni storiche sono facilmente verificabili sui dati artistici ed archeologici.

Per la Zisa tenterò un primo e sommario raffronto in attesa di un più generale approfondimento che potrà avvenire solamente dopo che sarà terminato il lavoro di restauro del palazzo e sarà esplorato il suolo adiacente.

La Zisa si colloca in una serie di architetture secolari[34] siciliane del XII secolo costituite principalmente dal palazzo reale di Palermo e dai *solatia* regi nell'agro palermitano. La loro datazione, ad eccezione di quello del palazzo detto La Cuba che è del 1180 come risulta da una iscrizione in situ in caratteri *naskhi* è assai incerta. La loro leggibilità è resa difficile sia dalle pesanti manomissioni posteriori, come nel caso del palazzo reale, sia dallo stato di abbandono e di inaccessibilità. Comunque talune caratteristiche comuni a questi edifici possono essere rilevate.

Erano tutti perentoriamente definiti, al pari della Zisa, da un ordine geometrico di volumi; fosse esso articolato in torri e atri come il palazzo reale o bloccato in un unico prisma come La Cuba. Le nitide cortine murarie esterne, in filari isodomi di conci squadrati di arenaria in vista, erano variate dal gioco di cornici ed arcate cieche entro le quali si inserivano talvolta gli esigui vani di luce e le finestre bifore. Integrava l'architettura l'acqua corrente in canali e fontane o riposante in bacini. Fra gli attributi decorativi esterni erano le fasce epigrafiche sulla rettilinea cimasa; esiste in parte quella, già ricordata della Cuba, del tutto simile a quella della Zisa.

Per quanto riguarda l'assetto interno di questi palazzi ricorderò qui solamente quegli elementi che contribuiscono a definire le parentele con la Zisa.

Anzitutto la costante presenza di sale nobili e atri. Nel palazzo reale essi sono tuttora nei superstiti corpi turriformi della Joaria e della Pisana. In quest'ultima è una grande sala centrale (alta m 15), in asse con una sala inferiore di pari larghezza ma più bassa circondata da corridoi sui quattro lati; la sua volta è a crociera, del tutto simile a quella della sala della fontana della Zisa. Che fosse una sala nobile è attestato dal suo sviluppo spaziale e dal rivestimento musivo delle pareti (ne restano pochissimi frammenti). La torre Pisana costituisce un corpo omogeneo del palazzo reale; al pari della Zisa le sale centrali, distribuite in due piani, hanno all'intorno stanze e corridoi su tre piani e tutti coperti da volte in muratura a crociera o a botte.

Anche la contigua torre Joaria svolgeva i suoi corpi, solo in parte superstiti, attorno ad un nucleo centrale quadrato. Tale nucleo costituito da una sala inferiore più bassa (la cosiddetta sala degli Armigeri) e da un atrio superiore (la cosiddetta sala dei Venti), è caratterizzata dalla ulteriore suddivisione dello spazio interno delle due sale. Difatti nella sala inferiore quattro robusti pilastri reggono una elegante volta a crociera e nell'atrio superiore sono quattro colonne che reggono svelti archi ogivali, lasciando al centro un vano scoperto[35].

E' del tutto evidente la parentela di quest'atrio scoperto con quello del secondo ordine della Zisa : il medesimo ordine di archi maggiori tesi tra le colonne e di archetti minori tra le colonne e le pareti.

Sul lato orientale dell'atrio della Joaria è la sala cosiddetta di Ruggero che per collocazione ed attributi decorativi ricorda molto da vicino la grande sala del secondo piano della Zisa, anch'essa affacciata verso oriente. La sala di Ruggero con il suo zoccolo marmoreo. Le colonne annicchiate, le pareti e le volte musaicate possono darci un'idea di ciô che era o almeno era in progetto che fosse la sala della Zisa.

Il motivo di un atrio scoperto verso il quale si affaccia una sala nobile è tuttora rilevabile nella casa Martorana a Palermo, databile con ogni probabilità alla metà del XII secolo[36]. Dell'atrio, ricostruito malamente alcuni decenni addietro e poi distrutto dai bombardamenti del 1943, non restano che qualche brano di muro perimetrale e taluni frammenti di colonne. Era quadrangolare con arcate su colonne che delimitavano corridoi laterali. Sul lato meridionale si apre una sala nobile con una nicchia sul fondo; la nicchia è introdotta da colonnine annicchiate tuttora in situ.

Esistono nell'agro palermitano gli scarsi resti di un palazzo, non sappiamo se regio o arcivescovile, detto l'Uscibene, studiato e rilevato nel 1898 dal Goldschmidt[37] : attende ancora oggi lo scavo liberatore. E' databile al XII secolo né, allo stato attuale degli studi, possiamo dire se sia anteriore o posteriore alla Zisa. Presenta, abbastanza integra, una sala cruciforme (fig. 25), assai simile, per disposizione planimetrica e copertura con volta a crociera, alla sala della fontana della Zisa. Ha tre nicchie arcuate : quelle laterali sono occupate nella parte alta da due semicalotte con piegature a sezione triangolare che formano delle scanellature ad ombrello, e quella frontale dalla solita semicalotta stalattitica. Gli attributi di questa sala nobile sono completati da colonnine angolari delle quali rimangono oggi solamente le nicchiature. Nelle nicchie laterali due porte comunicano con ambienti simmetrici coperti da due volte a crociera accostate.

Come si è detto, il palazzo detto La Cuba è del 1180, posteriore, dunque, alla Zisa. A differenza di quest'ultima, la Cuba era un padiglione per residenza temporanea forse soltanto diurna, a poca distanza dal palazzo reale cittadino e forse a questo collegato da un passaggio sotterraneo. Circondato interamente da un bacino d'acqua, ha notevole sviluppo in altezza e volume parallelepipedo nettamente stereometrico, con pareti incise da lisce arcate

cieche in tutta l'altezza al di sopra del livello dell'acqua. L'interno è occupato anch'esso, in tutta l'altezza, da un sistema di tre grandi ambienti che, per sviluppo spaziale e corredo decorativo, hanno le caratteristiche delle sale nobili : un atrio scoperto centrale e due sale coperte nelle ali. L'atrio funge da grande disimpegno e le sue caratteristiche strutturali e formali sono del tutto simili a quelle dell'atrio della Zisa : quattro colonne (delle quali restano solamente le impronte dei plinti) reggevano altrettante arcate che s'appoggiavano trasversalmente alle pareti determinando dei corridoi laterali coperti forse da volte. Il quadrato inscritto entro le arcate era scoperto[38] e aveva in centro un impluvio. La sala nell'ala orientale è del tutto simile a quella della fontana della Zisa : ha pianta cruciforme ottenuta da un quadrato centrale dilatato su tre lati da nicchie ed era coperta da una volta a crociera. Sul lato occidentale era introdotta da tre ingressi (al pari della grande sala del secondo piano della Zisa); era divisa in tre sezioni trasversali coperte da volte e dilatate in tre pareti da altrettante nicchie. In tutte le nicchie erano delle semicalotte stalattitiche con alveolature appoggiate su una finissima trama di stucchi in superficie con il motivo della fettuccia che s'intreccia a formare stelle ad otto punte. Il pavimento dell'atrio reca tuttora qualche traccia di mosaici.

Volendo, a questo punto, dilatare il discorso all'area di civiltà islamica cui la Sicilia, come s'è detto, apparteneva, è da notare che c'è un filo che unisce le costruzioni secolari fatimite, zirite e hammadite nord—africane a quelle della Sicilia islamica e normanna[39]. E' stato giustamente osservato che il palazzo di Ziri ad Ashîr fu esemplato su quello di Al-Qà'im a Mahdiya[40]; è probabile che anche quelli di Mansuriya lo fossero. Certo è che nel X secolo l'architettura fatimita nord-africana definì una tipologia di edilizia abitativa signorile che doveva trapassare intatta nelle costruzioni di uguale natura e destinazione dell'XI secolo in Africa settentrionale (Qal'a e Bigaiya) e trasferirsi successivamente, nel XII secolo, in Sicilia.

E' indubbio che le conoscenze sull'architettura siciliana del XII secolo progrediranno al passo con quelle sull'architettura fatimita nord-africana. Intanto sono facilmente rilevabili notevoli elementi di parentela.

E'agevole notare che gli edifici secolari fatimiti nord-africani possiedono quelle connotazioni architettoniche generali che si sono messe in evidenza nei palazzi siciliani : perentoria definizione geometrica dei volumi, aspetto bloccato dell'involucro e duttilità degli interni. Anche l'ordine generale delle parti, distribuite ponderalmente secondo rapporti di simmetria, specialmente lungo l'asse centrale che partendo dall'ingresso attraversa la sala della fontana, nonché materiali e sistemi costruttivi sono del tutto simili e suppongono un comune alveo di cultura e di tecnica. Si tratta di quei "grand souci d'équilibre ... juste répartition de pièces" di quella "Symétrie singulièrement recherchée" messa in rilievo dal Golvin per l'architettura secolare nord-africana a proposito del palazzo di Ziri ad Ashîr[41]. si tratta, inoltre, dell'uso generale e sistematico delle volte a crociera sulle quali si impostano pavimenti e terrazzi. Tale uso sistematico caratterizza, come ha rilevato il Marçais[42], l'architettura fatimita dell'Africa del nord[43].

Basterebbero queste sostanziali affinità di carattere generale a stabilire la filiazione della archittettura secolare siciliana da quella fatimita nord-africana. Ma la Zisa offre inoltre una serie di altri riscontri puntuali che si vogliono qua mettere sommariamente in evidenza.

Ho rilevato che nella Zisa esiste una distinzione strutturale e funzionale tra il corpo centrale, formato dalla sala della fontana e dal sovrapposto atrio, e le due ali. Tale distinzione esisteva, beninteso su ben più grande scala, nel palazzo di Ziri ad Ashîr. L' autonomia degli appartamenti, ai vari piani, situati nelle due ali della Zisa, ha anch'essa origine nell'architettura fatimita ed è già presente, a più grande scala, nel medesimo palazzo di Ashîr. Che poi essa

nell'architettura fatimita tragga la sua origine dal *bayt* omayyade ed abbaside non è questione che possa interessare questo studio.

E' costante nei palazzi fatimiti nord-africani la presenza di un sistema di sale di rappresentanza poste attorno ad una sala maggiore e precedute da un vestibolo a sua volta aperto in un cortile o verso un bacino d'acqua; tale sistema è rispettato nella Zisa.

Il riscontro tra la cosiddetta sala del trono nel palazzo di Ziri ad Ashîr e la sala della fontana della Zisa è perfetto. Entrambi sono a pianta cruciforme, si aprono su un oblungo vestibolo che, a sua volta, si apre, mediante tre fornici, su un bacino d'acqua.

Vi è poi l'analogia dei grandi motivi figurali architettonici che nei monumenti siciliani, e non soltanto in quelli civili, sono assai simili a quelli fatimiti nord-africani : arcate ed archi ciechi, modanature geometriche e finestre ritagliate sulla superficie delle pareti. Il rapporto che lega i motivi figurali del minareto della moschea di Qal'a e l'architettura siciliana dell'età normanna è stato già rilevato dal Golvin[44].

La sobria bicromia della costola del grande fornice della Zisa è anch'essa un motivo fatimita rilevabile già nel 991 nella cupola anteriore della grande moschea di Tunisi.

Ma certamente il più patente elemento che riporta l' architettura della Zisa a quella fatimita nord-africana ed estensivamente anche a quella dell'Egitto fatimita, sono le stalattiti (*muqarnas*), ancora numerose e varie entro il palazzo palermitano, nonostante la distruzione di molte di esse. Gli scavi del 1956 a Qal'a hanno riportato in luce frammenti di muqarnas dell'XI secolo[45] che, per disegno, materia e forse collocazione architettonica, sono del tutto simili a quelle siciliane. La Sicilia vide nel XII secolo, assieme all'Africa del nord, alla Spagna ed all'Egitto, la larga diffusione di questo elemento.

Alcune delle stalattiti della Zisa terminano in alto con cupolette ad otto spicchi concavi, arrotondati verso l' esterno, secondo una forma che era già presente a Qal'a[46] e che ricorre come motivo fondamentale nel soffitto ligneo della Cappella Palatina di Palermo.

Le due fasce epigrafiche presenti nella Zisa sono, per l'importanza del loro ruolo decorativo e per l'eleganza del loro disegno, una ulteriore attestazione che la Sicilia partecipò nel XII secolo alla evoluzione della epigrafia monumentale fatimita che, nell'Africa settentrionale, s'era, a cominciare dal X secolo, evoluta verso forme sempre più ricche, fino al virtuosimo[47].

La fascia epigrafica che avvolge la ghiera dell'arcata di ingresso alla sala della fontana, estendendosi anche ai due lati, richiama la disposizione della decorazione in stucco delle ghiere degli archi della moschea di Ibn Tūlūn al Cairo. E' improbabile una influenza diretta pervenuta in Sicilia dall'Egitto, ma è piuttosto da pensare alla solita mediazione nord-africana di elementi orientali presenti in Sicilia. Difatti, all'architettura fatimita nord-africana non erano estranei elementi tulunidi, come hanno già rilevato il Marçais a proposito di talune costruzioni civili di Sabra Mansūriva[48] ed il Golvin a proposito della tipologia delle sale nobili dell'edilizia secolare della Ifriqiya[49]. Anche il motivo del gallone, a due o tre sovrapposizioni ad incrocio, che borda la fascia epigrafica della Zisa, è presente al medesimo posto nella moschea di Ibn-Tūlūn; esso diverrà poi in Egitto, in ispecie nell'architettura mamelucca, un elemento decorativo diffusissimo.

Gli scavi del 1956 a Qal'a hanno messo in luce taluni frammenti di scivoli in pietra di fontane in cui una serie di *chevrons* permettono il luccichio dell'acqua[50] : nella fontana della Zisa esiste il medesimo elemento con la medesima funzione[51]. Perfino il motivo dei pesci che risalgono la corrente, scolpito in uno di questi frammenti, era presente, realizzato però in mosaico, nella canaletta della Zisa. Dice infatti l'Alberti : " ... per le chiarissime e trasparenti acque veggionsi pesci finti di diverse maniere alla musaica molto sottilmente composti, li quali

secondo il movimento delle chiare acque anche eglino paiono muoversi"[52]. Questa traduzione in termini pittorici, realizzata con tecnica musiva, del motivo dei pesci nelle fontane può essere indicativa di tutta una tendenza della ornamentazione figurata siciliana dell'età normanna. L'appropriazione della nuova tecnica, introdotta in tutta la sua completezza in Sicilia dai maestri bizantini che realizzarono i grandi cicli musivi chiesastici, diede nuovi strumenti espressivi alla ricca figuratività laica dei musulmani di Sicilia ma non ne turbò la natura. Tale figuratività rimase nell'ambito della cultura fatimita, tanto per repertorio iconografico e decorativo, quanto per qualità stilistiche.

Ciò è attestato dai mosaici laici della Sicilia normanna : quello del palazzo reale palermitano e quello della Zisa. Nel pannello figurato posto sulla fontana tutto rimanda al mondo poetico musulmano : il soggetto e lo svolgimento figurativo, la contrapposta ponderazione delle parti, la impaginatura dei tre dischi coordinati dal fluido sviluppo del nastro che li avvolge, la statica bellezza delle figure umane e dei pavoni e l'astrattezza di quelle vegetali, i motivi decorativi. Il *leit-motiv*, ricorrente in tutta la sala della fontana, del nastro che, intrecciandosi e sovrapponendosi, forma stelle ad otto punte, era già presente a Qal'a, scolpito in un architrave appartenente forse alla grande moschea[53] e fu uno degli elementi più caratterizzanti della decorazione geometrica fatimita nell'Africa settentrionale[54].

Le due scale del palazzo della Zisa hanno una notevole simiglianza con quella del minareto della grande moschea di Qual'a[55] : il medesimo sviluppo per rampe ad angolo retto entro un vano turriforme, all'incirca quadrato, attorno ad un nucleo centrale in muratura, la successione su ciascuna rampa di un pianerottolo a due livelli perché tagliato in diagonale da un gradino, di alcuni gradini e di un altro pianerottolo a quota più alta, la copertura a crociera sui pianerottoli e a botte inclinata sui gradini.

Fra le particolari soluzioni costruttive che assimilano la Zisa alle costruzioni fatimite nord-africane è quella della sua copertura a terrazzo su volte a crociera, bordato da un muretto di sicurezza. Il Golvin ha rilevato che tale sistema è tipico delle costruzioni zirite dell'XI secolo ed ha citato la grande moschea di Sfax[56]; anche la particolare disposizione del terrazzo a piani leggermente inclinati idonei a convogliare l'acqua verso le grondaie che la riversano all'esterno o, più probabilmente, verso l'impluvio, era in uso nell'Africa settentrionale[67].

Anche l'impiego sistematico di architravi e di soglie di legno tanto nei vani d'accesso quanto nei ripostigli parietali ci rimanda a tecniche ed abitudini costruttive rilevabili nell'edilizia abitativa fatimita nord-africana ed egiziana.

Certamente i puntuali riscontri trovati in seguito ad una prima fase di studio della Zisa non esauriscono gli altri eventuali che potranno ancora rilevarsi ad uno studio più approfondito, ma, in ogni caso, saranno sempre una esigua parte di tutti quelli che certamente dovettero esistere tra le varie regioni della cultura fatimita. Questa, nel suo sviluppo dall' Ifriqiya al Magrib, all'Egitto, alla Sicilia e alla Spagna, ha subito perdite tali che la cognizione storica della sua esistenza è fortemente ostacolata. Tuttavia la migliore conoscenza dell' anelli, può essere di fondamentale interesse.

GIUSEPPE BELLAFIORE
Università di Palermo

Note

(1) La Zisa è stata acquisita al demanio regionale pubblico nel 1951. Una prima fase d'interventi di restauro, condotta dalla Soprintendenza ai monumenti della Sicilia occidentale tra il 1956 e il 1957, non sorretta da adeguata conoscenza del monumento e dei suoi problemi formali e statici, si è risolta in un danno. Non si è difatti provveduto, se non in parte e con grave danno di talune strutture originarie, a garantire la stabilità dell'edificio e si sono viceversa introdotti elementi arbitrari di ripristino. Le demolizioni di strutture interne non originali, in gran parte risalenti al tempo in cui, nel XVII secolo, il palazzo fu adibito a dimora baronale, e la mancata sistemazione di adeguati sostegni in attesa del consolidamento definitivo, provocarono il crollo, nell'ottobre del 1971, di gran parte dell'ala settentrionale del palazzo. Con lo scalone seicentesco, sistemato appunto in tale ala, crollarono notevoli parti dei muri originari e un largo brano della facciata esterna occidentale. Frattanto il palazzo, privo di custodia dal gennaio del 1968, fu più volte oggetto di saccheggi vandalici. Furono allora apportati gravi danni alla sala della fontana, con la rottura di marmi e mosaici dello zoccolo marmoreo, con la caduta di tessere musive del mosaico figurato, etc. Dopo il crollo del 1971 è stata intrapresa, ad opera di un'équipe guidata dal prof. Giuseppe Caronia, una corretta opera di restauro, intesa soprattutto a conservare il monumento, avendo cura che le parti nuove e necessarie al ripristino dell'organismo strutturale siano ben distinte, per materiale e colore, da quelle originali. Il progetto ha il merito di avere interrotto la lunga catena di restauri di monumenti di età normanna in Sicilia, intesi come ripristini totali e spesso arbitrari. In questo scritto espongo sommariamente i risultati cui sono pervenuto nella lettura del monumento in occasione dell'intervento restaurativo in atto, con l'avvertenza che questo primo rapporto può essere non solo integrato ma anche modificato da ulteriori studi ed osservazioni a conclusio ne del lavoro.

Questo studio è stato condotto nell'ambito del lavoro che, dal 1971, svolge sul palazzo l'Ente per i palazzi e le ville di Sicilia, di cui ho l'onore di essere presidente. Mio validissimo collaboratore è il dirigente tecnico dell'Ente, architetto Tommaso Chirco, al quale si devono gli accuratissimi rilievi del monumento. Le fotografie sono di Bernardo D'Orso, fotografo dell'Ente.

(2) Sul palazzo della Zisa esiste una letteratura specifica: L. ALBERTI, *Descrittione di tutta Italia, Sicilia,* Vinegia (Venezia) 1588, pp. 53-56; S. MORSO, *Memoria sui palazzi della Cuba e della Zisa,* in "Memorie sulla Sicilia", vol. III, Palermo 1842, pp. 351-363; GOLDSCHMIDT, *Die Normannischen konigpalaste in Palermo,* in "Zeitschritf für Bauwesen" XLVIII, 1898, x coll. 541-590; C. NOTARBARTOLO, *Castello e tenimento della Zisa,* Palermo 1903; N. BASILE, *Palermo Felicissima,* serie II, Palermo 1932, pp. 87-102; L. ANASTASI, *L'arte nel Parco reale normanno di Palermo,* Palermo 1935, pp. 107-151; G. CARONIA, *Il castello della Zisa e il suo* intorno urbano a Palermo, in "L'arcihtettura", no 204, ottobre 1972, pp. 400-414; W. KRONIG, *Die rettung der Zisa des Normannischen Königsschlosses in Palermo,* in „Kunstchronik" a. 26, Mai 1973, Heft 5, pp. 133-151; G. BELLAFIORE, *Il restauro della Zisa : metodi progettuali e rispetto del monumento,* in „Italia Nostra", Roma, maggio 1972, no 96, pp. 1-13. Si vedano inoltre le storie generali dell'arte in Sicilia.

(3) ROMUALDO SALERNITANO, *Chronicon,* a cura di C.A. Garufi, in "Rerum Italicarum Scriptores", N.S., Tomo VII, parte I, fasc. III, Bologna 1928, pp. 252-253.

(4) UGO FALCANDO, *La historia o liber de regno Siciliae,* edizione di G.B. Siragusa, in „Fonti per la storia d'Italia dell'Istituto storico italiano", Roma 1897, p. 87.

(5) G. BELLAFIORE, *Sulla datazione della cattedrale normanna di Palermo,* in "Palladio", N.S., a. XVIII, n. I-IV, Roma 1968, pp. 42-46.

(6) M. AMARI, *Storia dei musulmani di Sicilia,* a cura di C.A. Nallino, Catania 1933-1939, vol. III, pp. 500-501, insiste sul "brevissimo tempo".

(7) M. AMARI, *Le epigrafi arabiche di Sicilia,* a cura di F. Gabrieli, Palermo 1971, p. 82.

(8) M. AMARI, *Le epigrafi,* cit., p. 75.

(9) M. AMARI, Le *epigrafi,* cit., pp. 81-82.

(10) Una descrizione di tale parco nello stato in cui era a metà del XVI secolo è in T. FAZELLO, *De rebus siculis,* Panormi 1558, p. 173. V. anche L. ANASTASI, *L'arte nel parco reale normanno di Palermo,* Palermo 1935, e G. DI STEFANO, *Monumenti della Sicilia normanna,* Palermo 1955, pp. 65-67, che riporta la precedente bibliografia.

(11) L. ALBERTI, *Descrittione*, cit., p. 55. verso.

(12) Circa la presenza di piccoli editici di preghiera presso le dimore signorili di campagna nella prima architettura islamica si veda O. GRABAR, *The Formation of Islamic Art*, New Haven & London 1973, pp. 145-146.

(13) Il più esteso intervento di restauro e di trasformazione ebbe luogo nel 1634 quando la Zisa fu acquistata da Giovanni Sandova l. Vedi N. BASILE, *Palermo felicissima*, cit., p. 100.

(14) L. ALBERTI, *Descrittione*, cit., p. 54. recto.

(15) Un frammento di fusto di una di queste colonnine venne rinvenuto durante i lavori di restauro del 1956-57 esso mostrava il solito motivo delle doppie colonnine contigue avvitate a spirale. Il frammento è andato perduto. Vedi G. GIACCONE, *La Zisa. Relazione sui restauri*, Palermo 1957, p. 12.

(16) L. ALBERTI, *Descrittione*, cit., p. recto.

(17) La scelta tra bifore e monofore fu dovuta anche a ragioni funzionali. Le bifore erano, oltre che vani di luce, finestre fruibili anche dall'interno verso l'esterno e chiuse da infissi mobili: le monofore erano soltanto vani di luce, chiusi da imposte fisse.

(18) T. FAZELLO, *De rebus siculis*, cit., p. 173.

(19) L. ALBERTI, *Descrittione*, cit., pp. 54 verso - 55 recto.

(20) L. ALBERTI, *Descrittione*, cit., p. 54. verso.

(21) L. ALBERTI, *Descrittione*, cit., p. 55. recto.

(22) L. ALBERTI, *Descrittione*, cit., p. 55. recto.

(23) L. ALBERTI, *Descrittione*, cit., p. 55. recto.

(24) L. ALBERTI, *Descrittione*, cit., p. 55. recto.

(25) Taluni brani di tale massetto sono venuti in luce durante i recenti lavori di bonifica del terrazzo. Del pavimento originario non esistono tracce.

(26) L. ALBERTI, *Descrittione*, cit., p. 55. verso.

(27) L. ALBERTI, *Descrittione*, cit., p. 54. verso.

(28) Di questa costola, ricostruita maldestramente durante i restauri del 1956-57, sussistono due piccoli brani originali, sufficienti a far immaginare l'insieme. Resta però insoluto il problema della quota e della forma della—terminazione in basso della costola. Si può supporre, in analogia alle costole delle arcate dei chiostri di Monreale e della Magione a Palermo, che tale terminazione si presentasse con una netta troncatura. Ma l'ipotesi che esistesse un peduccio d'appoggio non può essere con sicurezza scartata. Comunque la quota della terminazione attuale è del tutto arbitraria.

(29) L. ALBERTI, *Descrittione*, cit., p. 54. recto.

(30) L. ALBERTI, *Descrittione*, cit., p. 54. verso.

(31) M. AMARI, *Le epigrafi*, cit., pp. 77-78 e 80.

(32) G. BELLAFIORE, *Dall'Islam alla Maniera*, Palermo 1975; vi è sviluppata una siffatta interpretazione della cultura artistica in Sicilia nelle età islamica e normanna.

(33) G. BELLAFIORE, *Dall'Islam*, cit. p. 27; G. BELLAFIORE, *Sulla datazione*, cit., p. 44.

(34) Per tali architetture si veda G. DI STEFANO, *Monumenti*, cit.; vi sono contenute esaurienti indicazioni bibliografiche.

(35) Attualmente esso è coperto da una cupola lignea.

(36) S.CARDELLA, *Frammenti d'arte antica negli edifici della nostra facoltà di ingegneria*, in "Scienza e umanità", a. I, no I, luglio 1944, pp. 21-23; G.DI STEFANO, *Monumenti*, cit., pp. 84-85.

(37) A. GOLDSCHMIDT, *Die Normannischen Königpalaste*, cit., coll. 563-569.

(38) La congettura di una copertura a cupola, avanzata sulla base del tradizionale appellativo di Cuba, cioè *Qubba*, dato al palazzo, non regge alla luce dei riscontri tipologici con gli atri consimili del palazzo reale, della Zisa e della casa Martorana. Vedi comunque la questione in P. LOJACONO, *L'organismo costruttivo della Cuba*, in "Palladio", N.S., a. III, Roma, fasc. I, gennaiomarzo 1953, e in G. DI STEFANO, *Monumenti*, cit., p. 79.

(39) Tale parentela è stata messa in rilievo parzialmente dal Marçais e più decisamente dal Golvin. G. MARCAIS, *L'architecture musulmane d'Occident*. Paris 1954, pp. 118-125; L. GOLVIN, *Le Magrib central à l'époque des Zirides*, Paris 1957, pp. 217-218; ID., *Recherches archéologiques à la Qal'a des Banû Hammad*, 1965, pp. 96, 107; ID., Le palais de Ziri à Achir, in "Ars Orientalis", VI, 1966, pp. 68, 70.

(40) L. GOLVIN, Le *Magrib*, cit., pp. 159, 182.

(41) L. GOLVIN, *Le palais de Ziri*, cit., p. 63.
(42) G. MARCAIS, *L'architecture musulmane*, cit., p. 70.
(43) O. GRABAR, *The formation*, cit., p. 159, mette in rilievo il più diffuso uso delle volte nell'architettura secolare rispetto a quella religiosa.
(44) L. GOLVIN, *Recherches*, cit., pp. 96 e 107.
(45) L. GOLVIN, *Le Magrib*, cit., pp. 203-204; ID., *Recherches*, cit., pp. 123-127.
(46) L. GOLVIN, *Recherches*, cit., pp. 121-122.
(47) G. MARCAIS, *L'architecture musulmane*, cit., pp. 111-113.
(48) G. MARCAIS, *L'architecture musulmane*, cit., pp. 80-81.
(49) L. GOLVIN, *Le palais de Ziri*, cit., p. 65.
(50) L. GOLVIN, *Le Magrib*, cit., p. 200; ID., *Recherches*, cit., p. 122.
(51) Il raffronto è stato già fatto da L. GOLVIN, *Recherches*, cit., p. 123.
(52) L. ALBERTI, *Descrittione*, cit., p. 54. verso.
(53) L. GOLVIN, *Recherches*, cit., pp. 133-136. Egli ne rileva la presenza anche in Sicilia.
(54) G. MARCAIS, *L'architecture musulmane*, cit., pp. 117-118.
(55) L. GOLVIN, *Recherches*, cit., p. 53.
(56) L. GOLVIN, *Essai sur l'architecture religieuse musulmane*, tome I, Paris 1970, p. 170 e fig. 64.
(57) L. GOLVIN, *Essai*, cit., p. 164.

دار العزيزة قرب باليرمو : استراحة جوليام الأول

. والمسماه « لازيزا »

بمناسبة عملية الترميم الثانية والمستمرة منذ عام ١٩٧١ بالقصر المسمى « زيزا » فى باليرمو اتضحت بيانات عديدة يمكن منها تحديد ميزانية أولية مؤقتة لهذه المرحلة .

تقول الأخبار بأنه قد تم تشييد هذا القصر قبل موت جوليام الأول ، تم البناء بسرعة متناهية وذلك بفضل الكفاءة العالية التى كان عليها الفنيون المسلمون الذين كانوا يعملون بصقلية آنذاك .

يمكن إعادة تكوين الشكل الأصلى للمبنى بفضل التفاصيل الوصفية التى قام بها ليوناردو ألبرتى والتى ترجع إلى ماقبل التعديلات الثقيلة التى أجريت فى القرن السابع عشر . المبنى على شكل متوازى الأضلاع يتكون من ثلاثة طوابق متباينة ، يتميز الأسفل منها بالفتحة الكبيرة للرحبة (الفسحة) مع العقد الكبير (القوس) على الواجهة الشرقية الأصلية ، والطابقين الآخرين تميزهما نوافذ من ذوات الفتحة الواحدة ومشيدة بطريقة متنوعة داخل عقود وهمية (مقفلة داخل الجدار) .

يشغل الدور الأرضى على سعته وبطول الواجهة الشرقية بالرحبة (الفسحة) التى تفتح عليها قاعة النبالة (قاعة الاستقبال) ذات النافورة ، وهى النواة الرئيسية للمبنى المكون من طابقين ، على جانبى الرحبة (الفسحة) جناحين متقابلين متماثلين ، طبقاً للطراز المسيطر على كل المبنى ، يعلو الجناحين بالدور الأول شقتان كل واحدة منهما تشمل ثلاث قاعات رئيسية ، وهاتان الشقتان متماثلتان أيضاً .

الطابق الثانى مقسم إلى ثلاثة أجزاء مثل الطابق الأرضى مع حجرة للمعيشة الدائمة متوسطة الموقع تطل على الجهة الشرقية ، وعلى كل جانب وحدة سكنية مستقلة تطل على صحن مكشوف خاص بها .

المبنى مكون من ثلاثة أجزاء : مبنى رئيسى وجناحين جانبيين ، وهذان الجناحان يميلان إلى الاستقلال من الناحية المعمارية . أما المبنى من الداخل فإن القصر كان يمثل إحساساً حيًّا بالألوان ، والأفاريز الرخامية المصنوعة من الفسيفساء (قاعة النافورة) ، والمقرنصات (قاعة النافورة وسقف الدور الأول) وباستخدام الأعمدة الصغيرة المزدوجة والمفردة (فى الأركان) ، والأعمدة الحلزونية أيضاً وتيجان الأعمدة الغنية بالزخارف ذات الطابع الفاطمى وألوان الكروم المختلفة على الجدار ، والألوان الجيرية المماثلة فى العقد (القوس) على الواجهة الشرقية .

يبدو مبنى الـ « زيزا » فى الحقيقة أكمل وأوضح الآثار الخاصة بالعصر النورماندى التى يمكن الرجوع إليها بل ويعد من أعظمها . وأعظم الآثار فى القرن الثانى عشر هو القصر الملكى فى باليرمو والاستراحة الملكية باليرميتانية المسماة بالـ « أوشيينى » ، والقبة مشيدة فى سنة ١١٨٠ م وتشبه استراحة

« زيزا » وكل هذه الأبنية تظهر أشكالا هندسية رئيسية ، من تنظيم الأحواض ، والمياه الجارية والأفاريز المكتوبة على خطوط مستقيمة ، وقاعة النبالة (الاستقبال) مع صحن فى وسط المبنى .

فى هذه القصور ، وخاصة فى استراحة « زيزا » من الممكن تحديد صلة وثيقة مع عمارة العالم الإسلامى الفاطمى التى تعد صقلية جزاء منه فى الفترة من القرن التاسع إلى الثانى عشر الميلادى ، مع استخدام ألوان الكورتز الحميدى .

يمثل مبنى « زيزا » طرازاً معمارياً فريداً للمبانى المفردة ، وقد نشأ هذا الطراز فى العالم الفاطمى ، وقد كان منتشراً فى شمال أفريقيا فى القرن الحادى عشر فى صقلية الإسلامية والنرماندية . ومن خصائص هذا الطراز التكسية ، وتوزيع متماثل للحجرات ، وإقامة الأقبية على الشكل الصليبى مقامة على دعامات ، والأرضيات ، والسقوف ، والشرفات ، وطريقة تثبيت الأعمدة والسطوح الخشبية .

ومن بين العناصر الفنية الفاطمية الأخرى طريقة تشييد النافورة ، والعناصر التشكيلية المعمارية وخاصة المقرنصات ، ومن الممكن مقابلة ذلك فى المبانى الزاهرة وخاصة الأزهر والقلعة فى القرن الحادى عشر .

أما بالنسبة للكتابة الكوفية المدونة فوق عقد (قوس) قاعة النافورة باستراحة « زيزا » فإنه يمكن إرجاع ذلك إلى أصول طولونية عن طريق الفاطميين .

كما أن فسيفساء « زيزا » توضح أثر الفن البيزنطى الذى انتقل إلى العالم الشعرى وإلى المواضع الإسلامية . . والشكل المتداخل الذى نحن بصدده مكون من نجوم مثمنة الرؤوس ، وهو أسلوب تميز به الفاطميون فى شمال أفريقيا .

إن الدراسة الجديدة لاستراحة « زيزا » على درجة كبيرة من الأهمية إذ أن الإلمام بالثقافة الفاطمية مازال ناقصا بعض الشيء ومن الأهمية بمكان توضيح الحلقة الصقلية فى هذه السلسلة



Fig. 1.

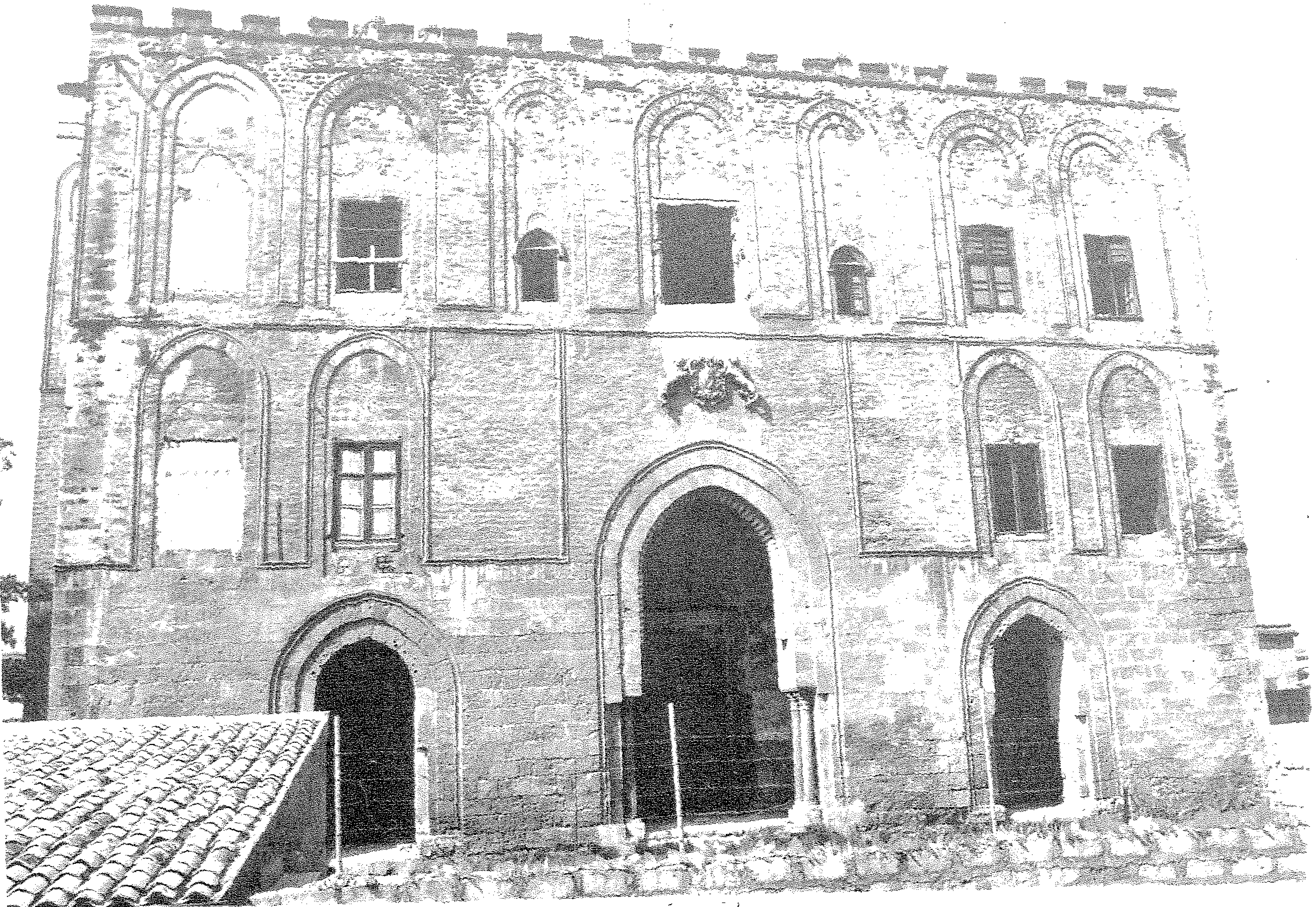
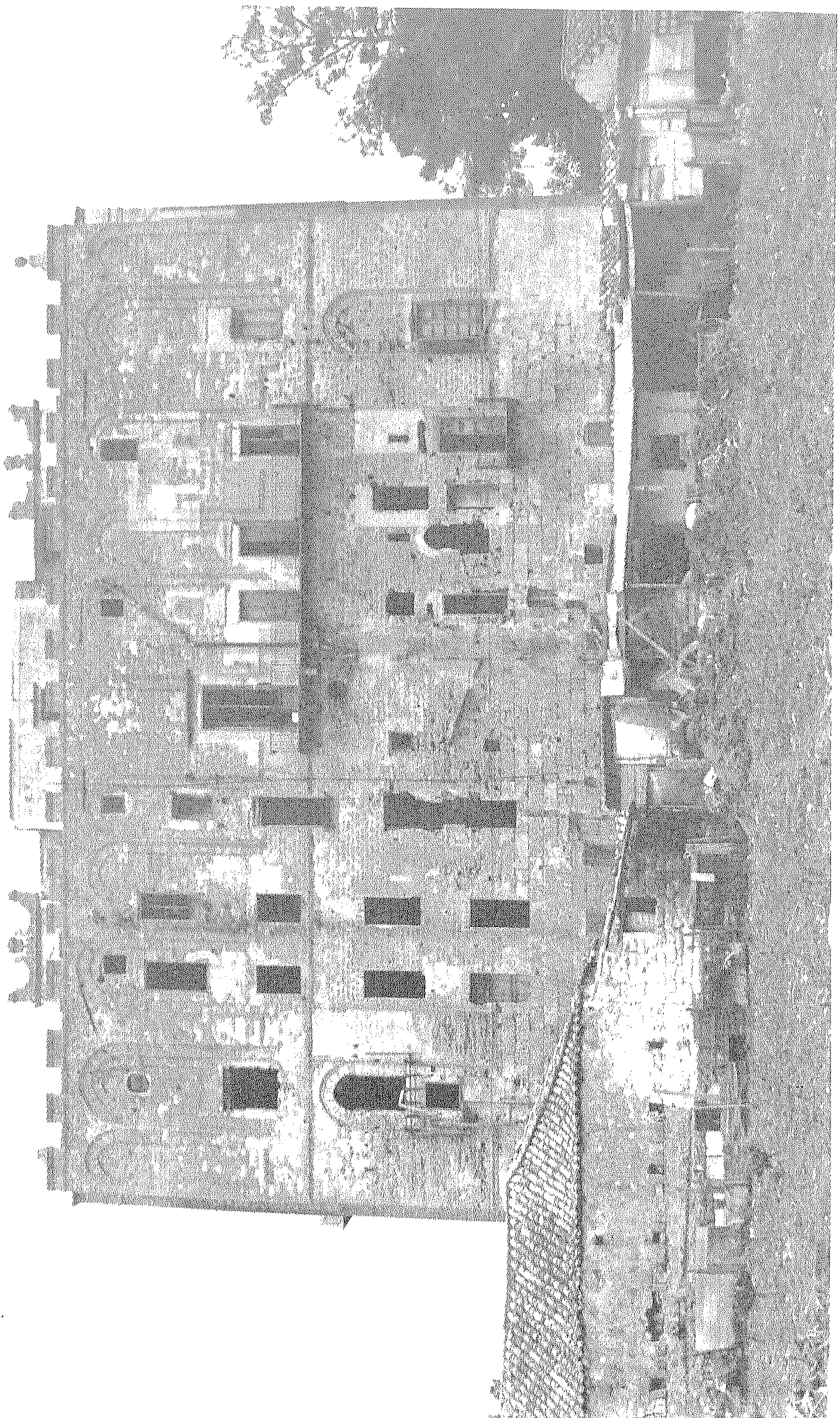


Fig. 2.



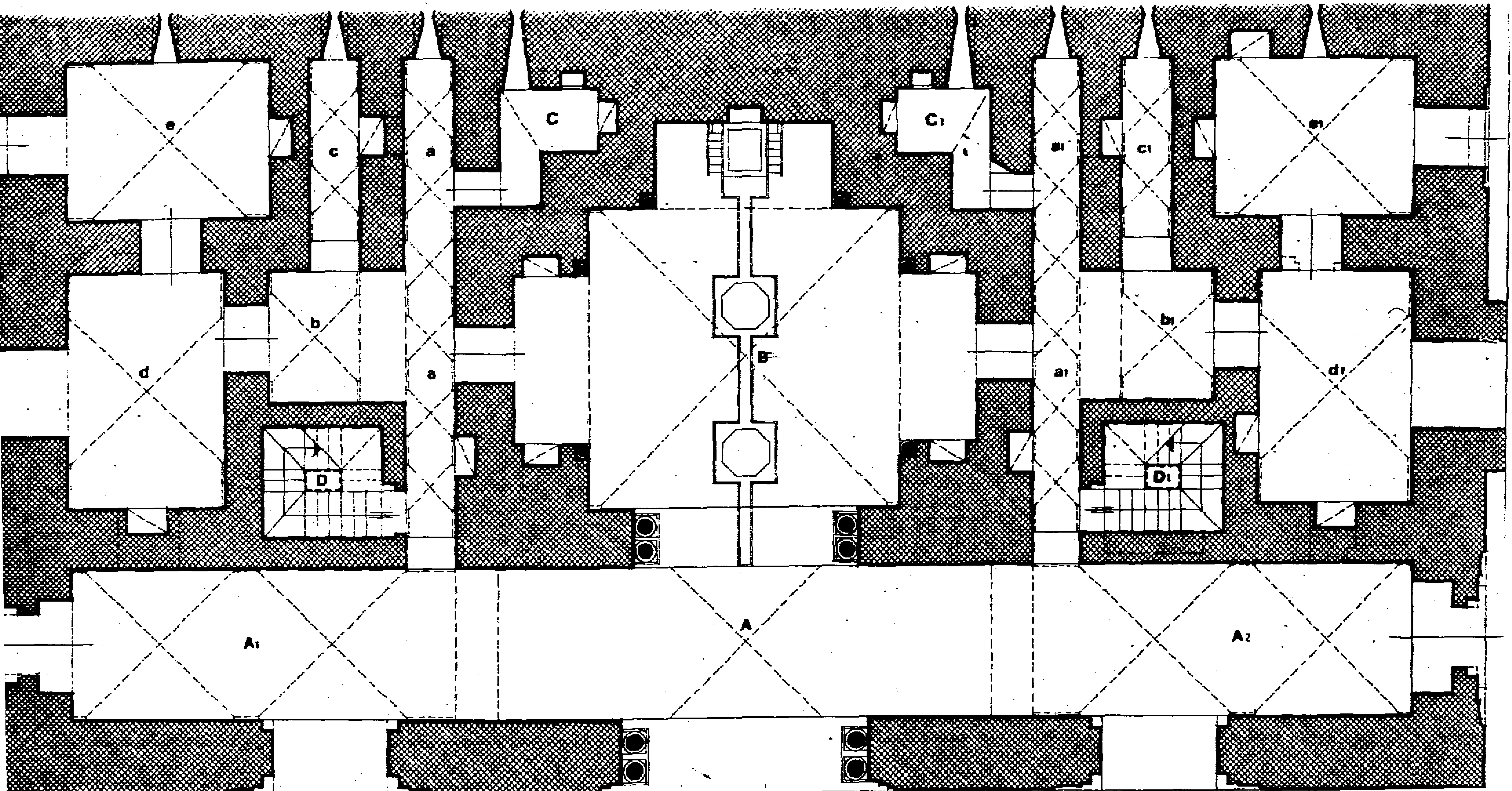


Fig. 4.



Fig. 5.



Fig. 6.

Fig.



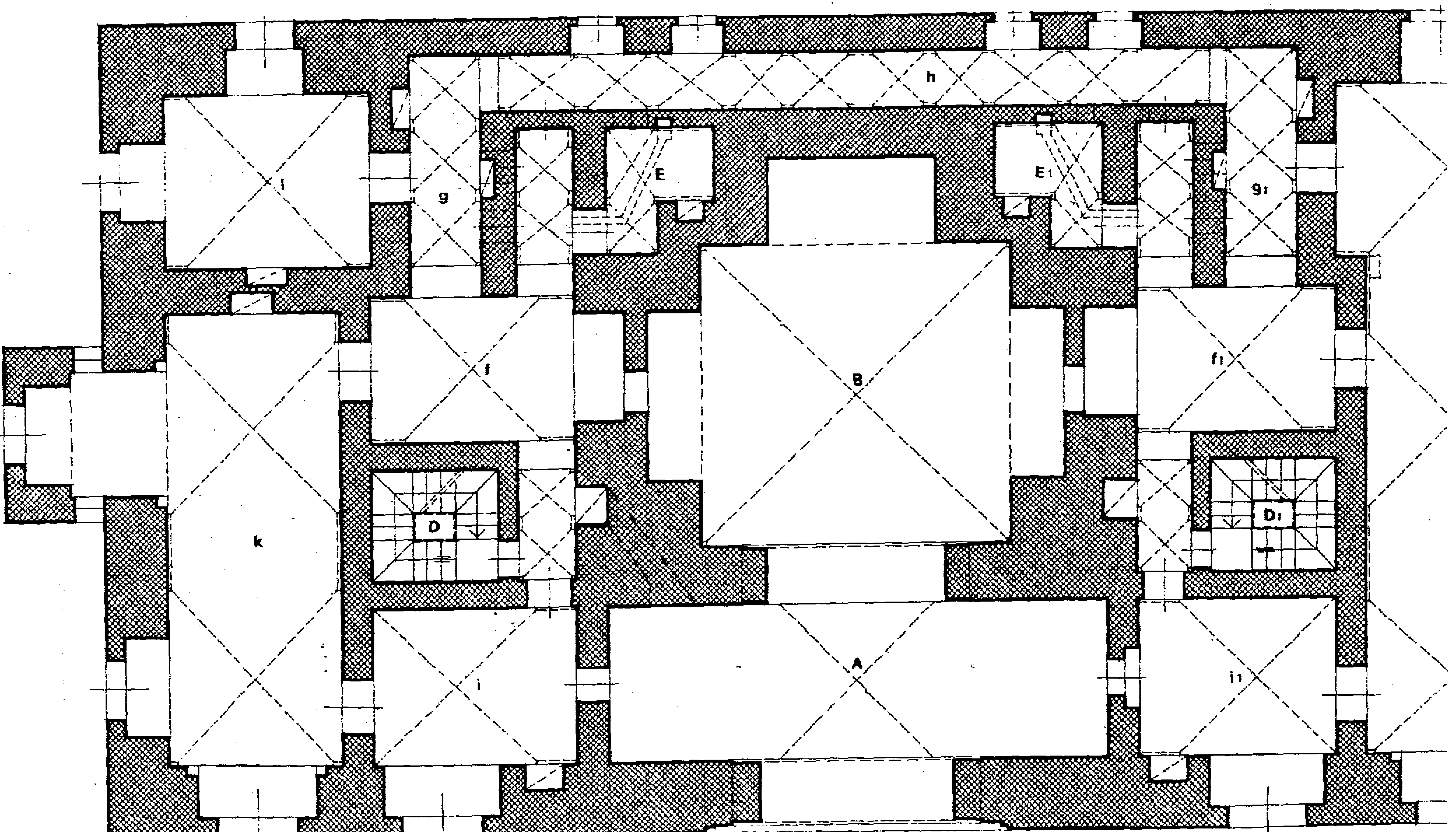


Fig. 8.



Fig. 9.

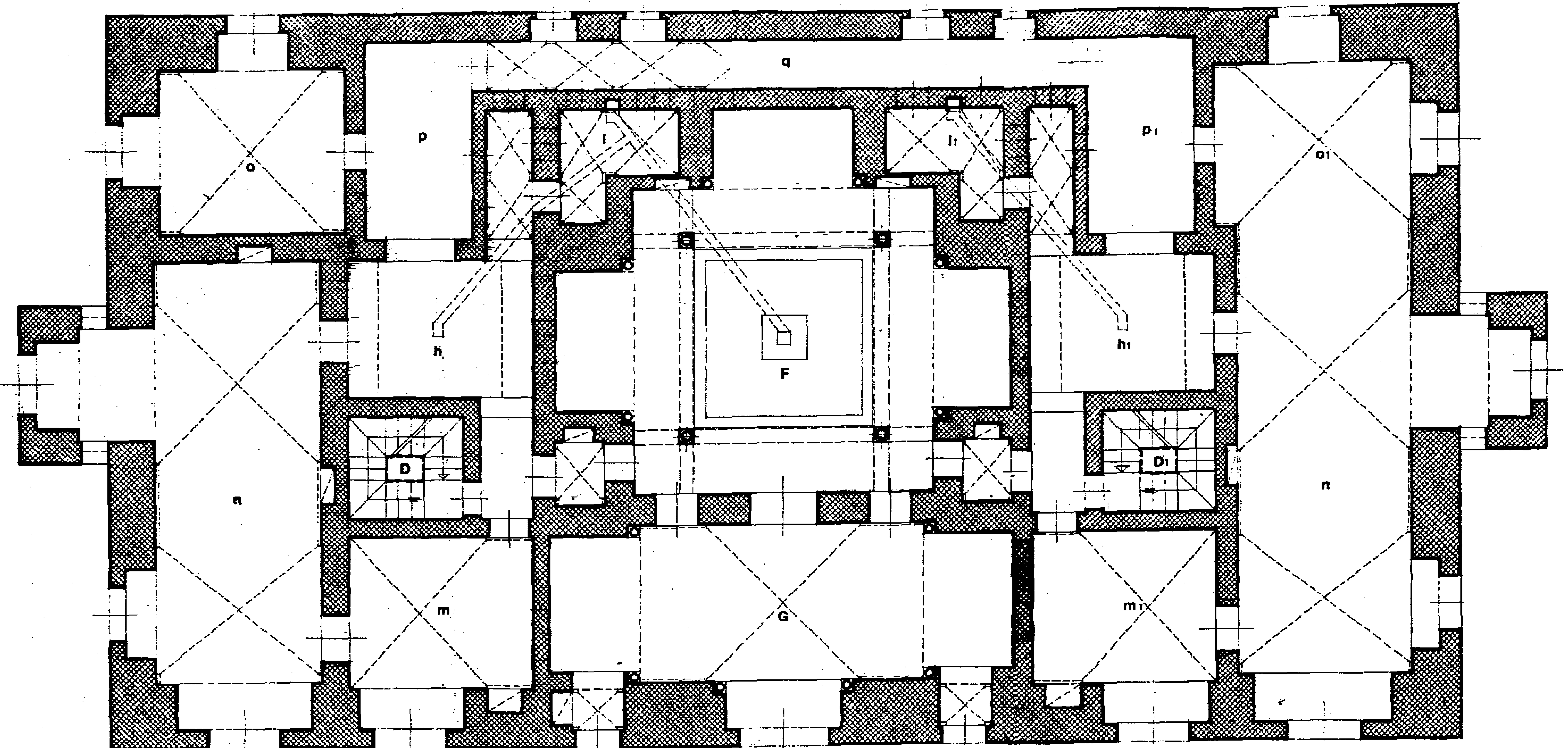


Fig. 10.



Fig. 11.



Fig. 12.

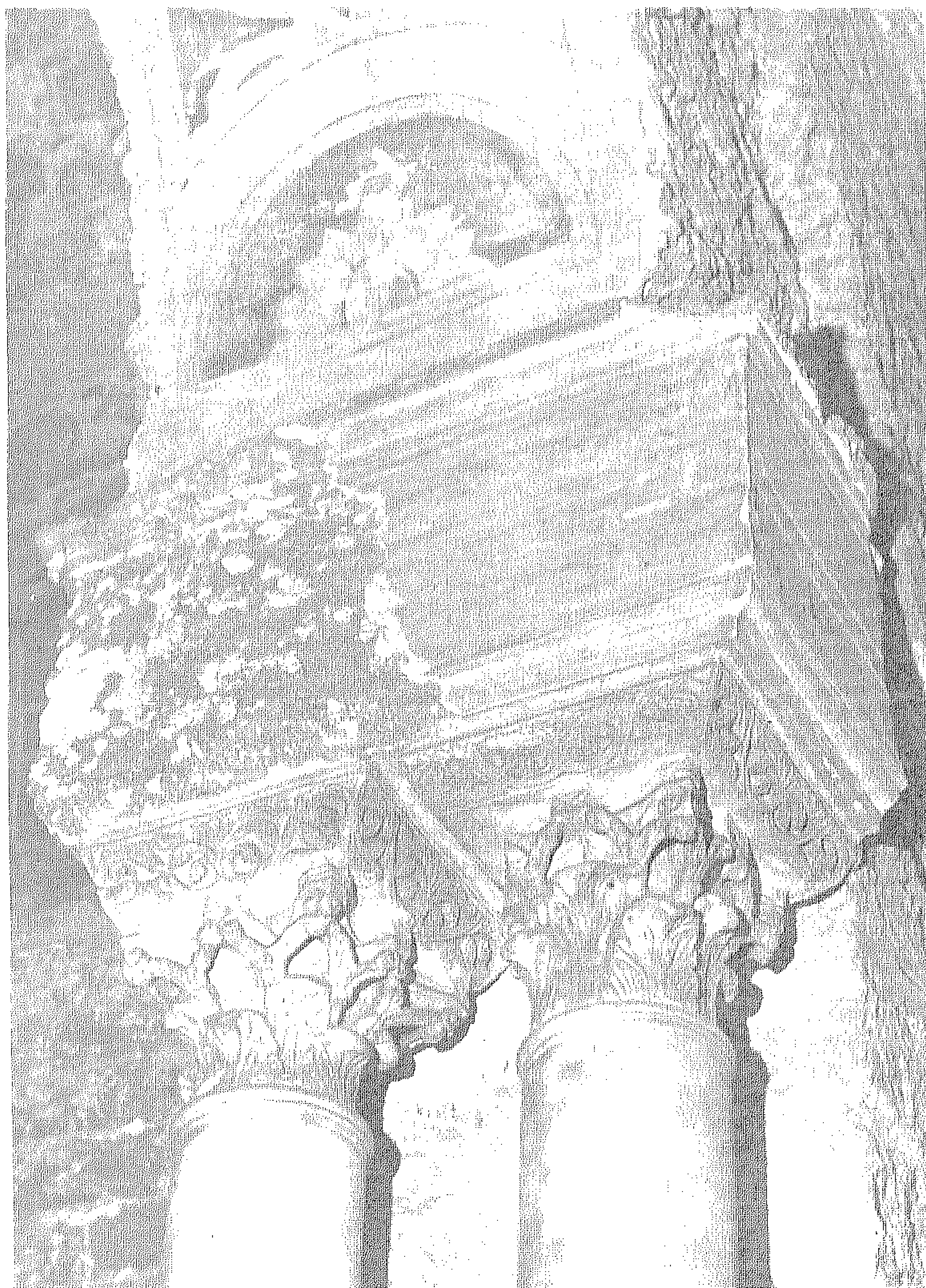


Fig. 13.

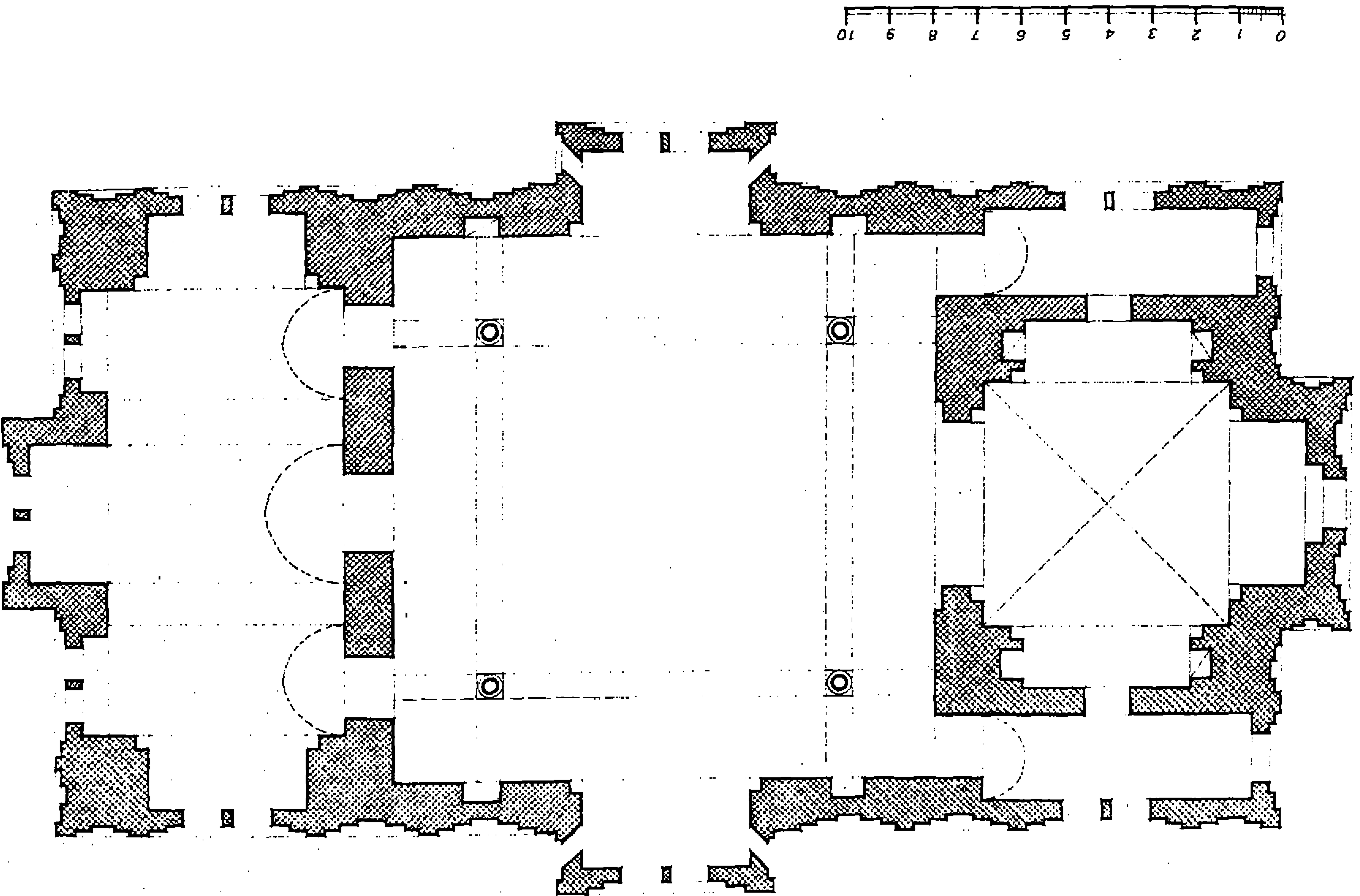


Fig. 14.

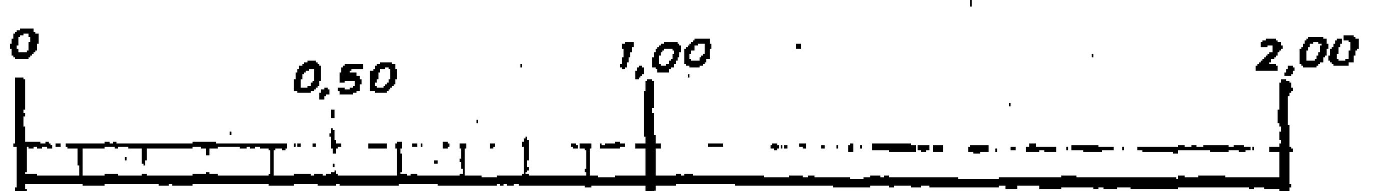
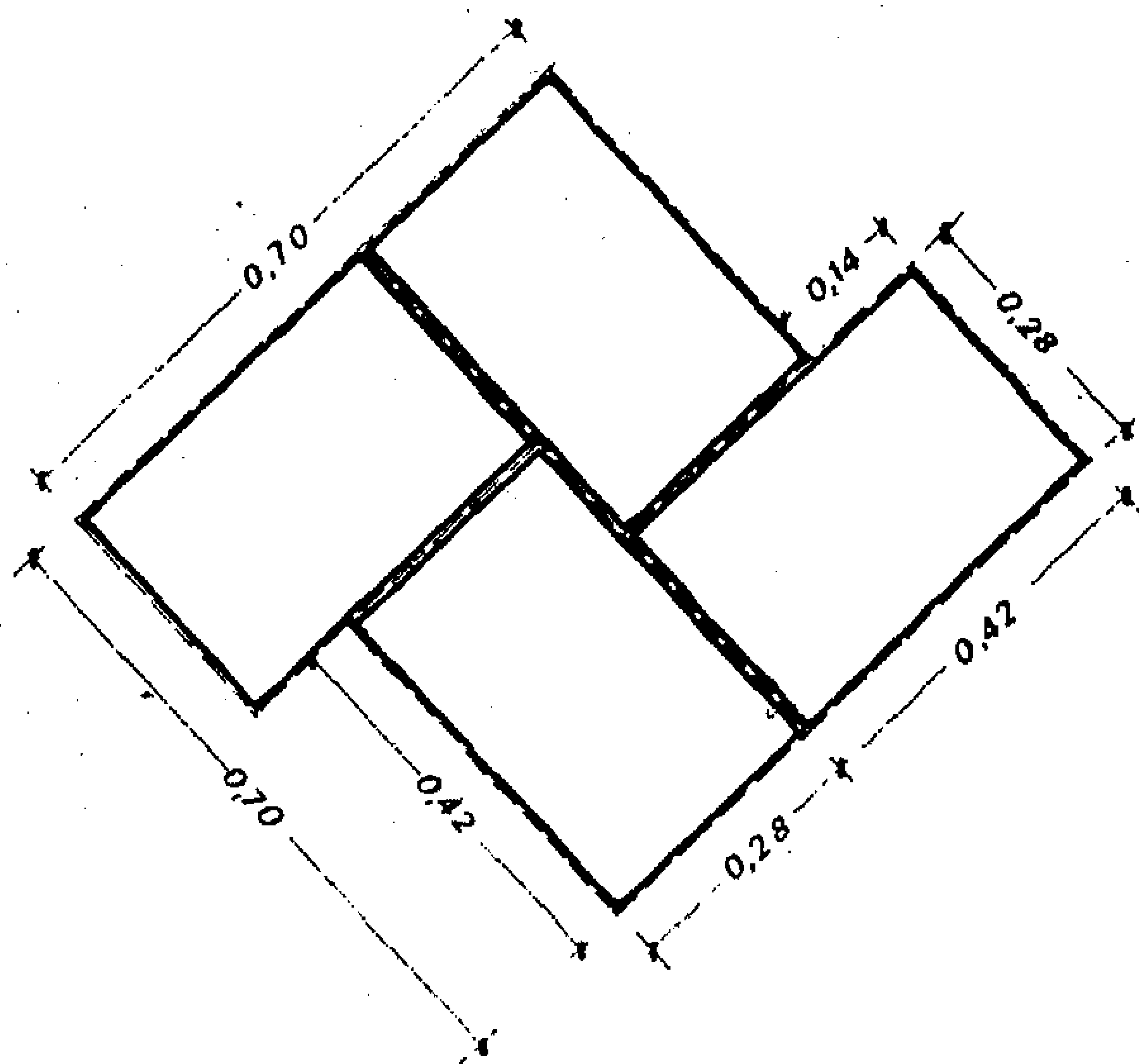


Fig. 15.

Fig. 16.



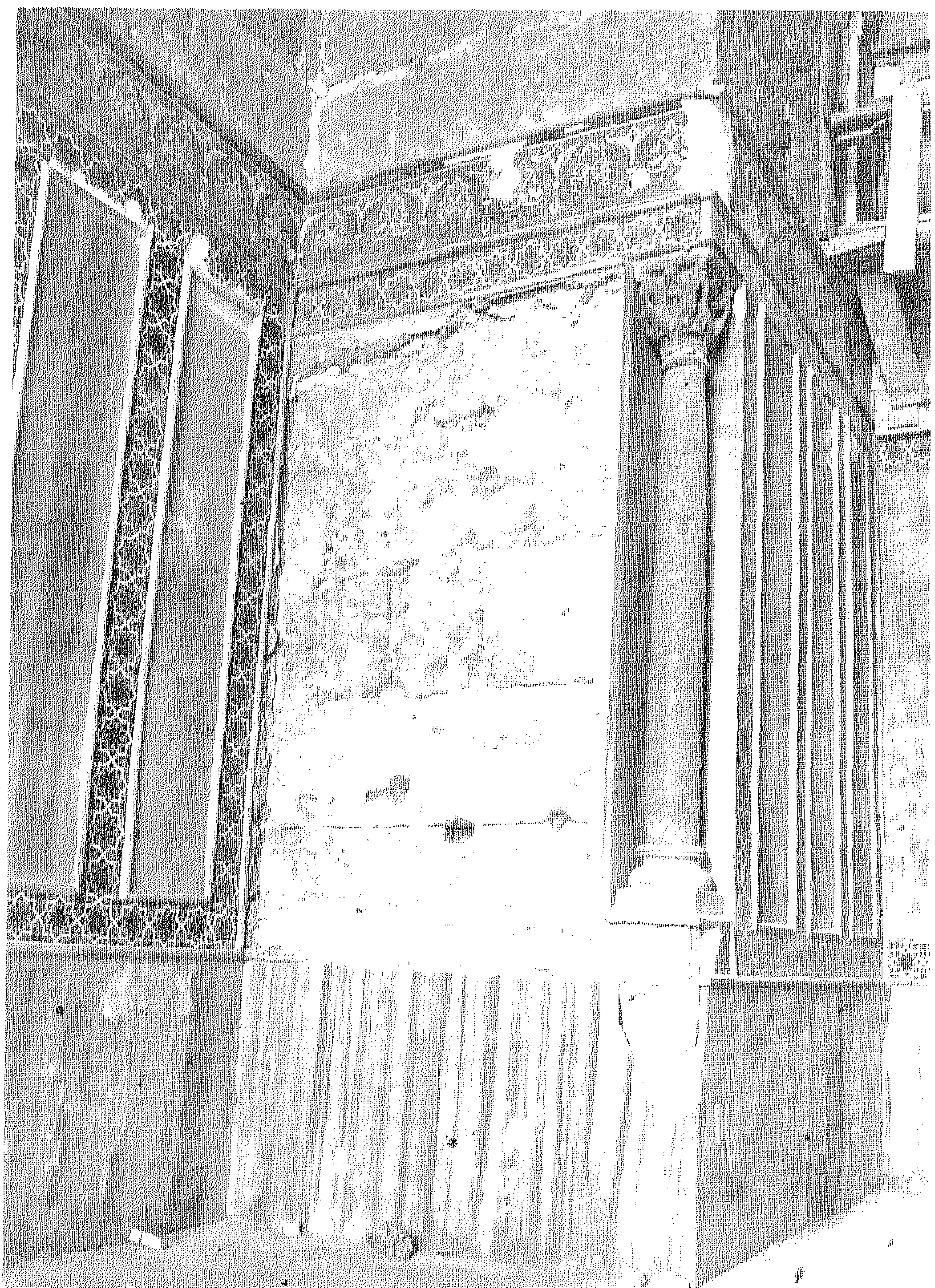


Fig. 17.



Fig. 18.



Fig. 19.



Fig. 20.

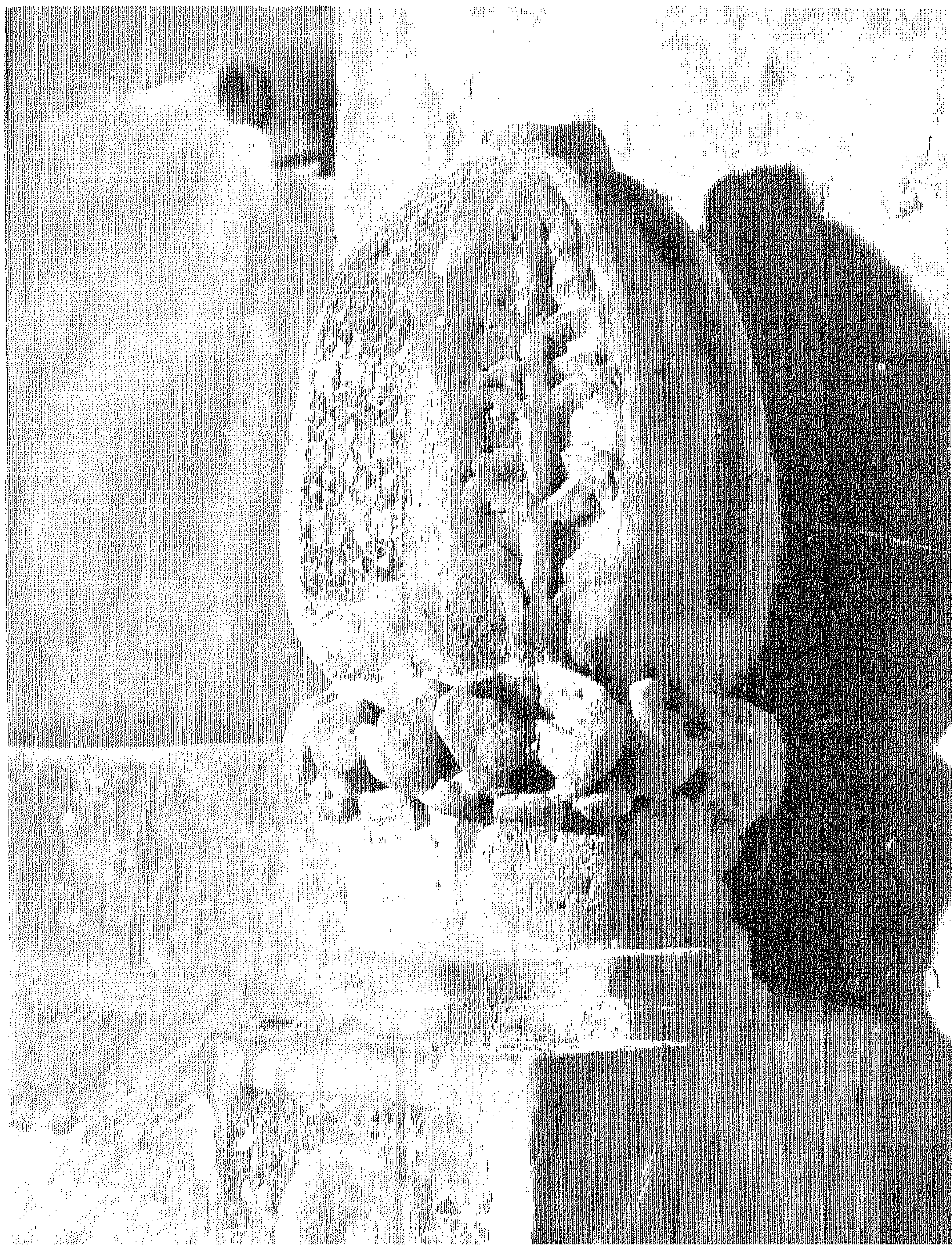


Fig. 21.



Fig. 22.



Fig. 23.



Fig. 24.

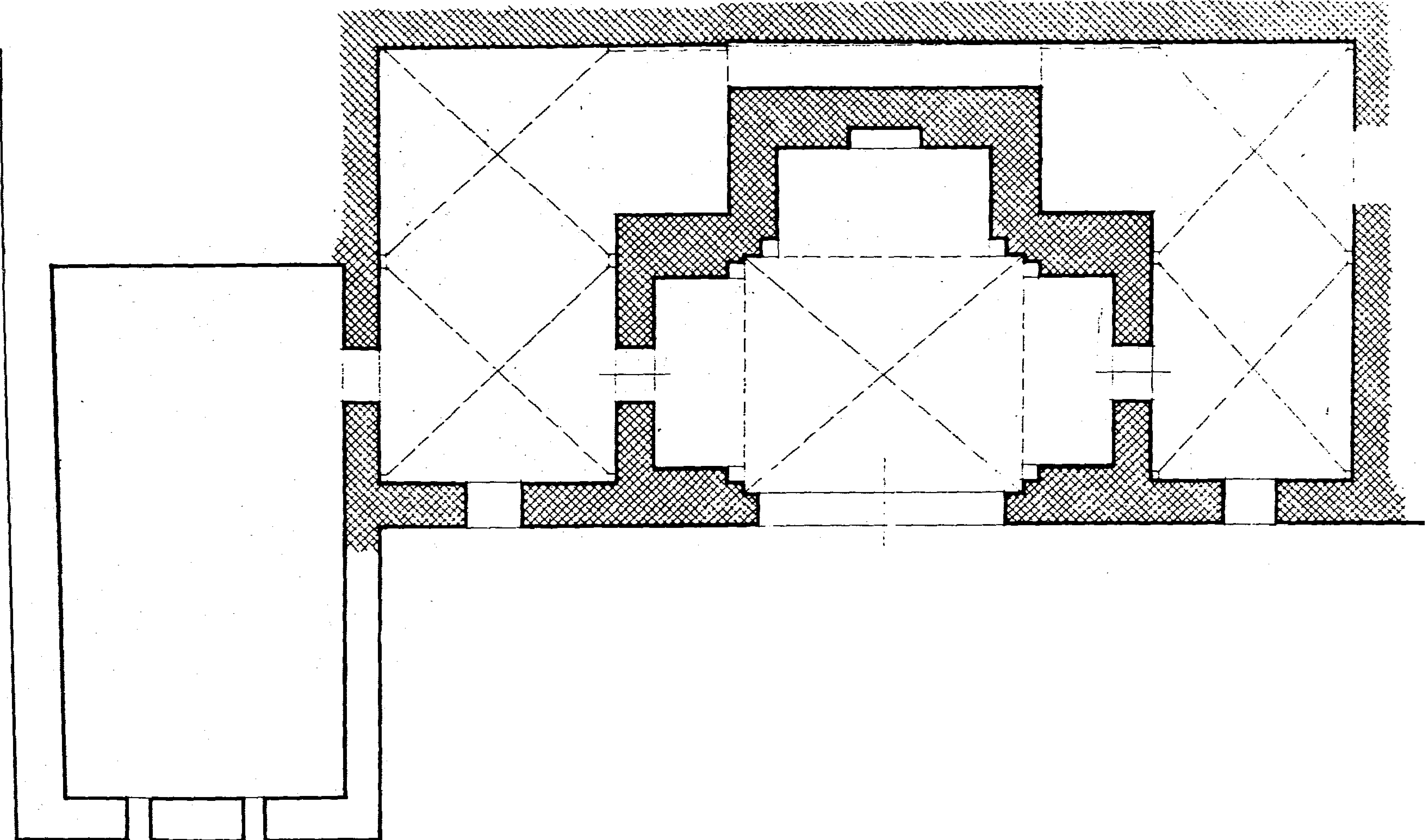


Fig. 25.

EXCAVATIONS AT DEIR - QUSEIR

MAY 1964

Victor Girgis Awadallah

The purpose of the excavation was to investigate the tombs of the Necropolis of Deir-al-Quaseir.

The site under consideration is situated on the eastern bank of the Nile at the foot of a mountain - range about the south of the Village of al-Quseir, which itself is located opposite al-Qusiah in the province of Asyuit (pl I).

The western part of the Necropolis situated in the sandy desert, whereas the eastern part extends to the mountain range.

In addition to the ancient coptic necropolis, there are two cemeteries, which are used, one is Islamic, the other is coptic.

These cemeteries were untouched.

The excavations were begun on May 5 th 1964 and lasted Until May 11 th 1964.

The members of the expedition of the coptic Museum comprised Myself as field director, mr. Abid al-Salam Bakr and Mr. Abd al-Hamid Azab as assistants, and we selected two areas for excavation, the first is one of the small hills to the east of the Necropolis Known as "Tell al-Orma" and the second is approximately 100 M. far-towards the west.

In tell al-Orma were discovered fifteen tombs and in the second area were discovered 44 tombs. the graves are merely simple pits of a depth ranging from 63 cm. to 112 cm. they are scattered without any special order. The mummies were unearthed were found buried in their graves without coffins.

In some cases, we discovered two layers of graves seperated by a layer of sand. Some of the graves contained individual burials while others appeared to have been communal ones.

In all the graves the heads of the mummies faced the west. the mummies were largely distintgrated and in many cases the remains were merely bones. Grave No 1. contained fine mummies one of them being that of a child, two of the mummies were found placed biers made of stukes taken from palm-branches. A small tapestry textile fragment (L. 22 cm.) made of linen decorated with brown wollen threads could be preserved. The decroation consists of two circles, joined by a line the smaller circle encloses an animal, probably, a gazelle running. the larger circle is damaged. (pl. II).

Grave No. 2 contained the mummy of a child as well as natron.

Graves Nos. 3,4, 9-25, 28, 30-35, 40-42, 46-48, 50-53, and 58 contained nothing but some bones.

Graves No 5 contained two mumies. Beside the shoulder of one of the mummies, was found a bronze bracelet (Diam. 6 cm.) traces of natron were also found.

Graves Nos. 6 and 7 contained two mummies each in a poor condition of preservation.

Grave No. 8 contained a mummy placed on a bier, which had the form of a rectangular wooden board.

Near the head we found a damaged tapestry textile fragment made of linen decorated with polychrome wollen threads. the decoration show geometrical designs, including the form of the cross (1.14 cm.) (pl III).

Grave No. 26 contained three mummies, around the arm of one of them, there were two bronze bracelets (diams 5.5,6 cm.).

Grave No. 24 contained a mummy with a wollen head-dress decorated with geometrical designs in yellow-and green on a red background (32 × 18 cm.) pl Iv.

Grave No. 29 contained three mummies, two of them are children; the adult and one of the children were placed each on a bier made of bambo sticks. pl. v. that of the child was treated in special manner. The two big toes were tied together so as to keep the feet together. Three small wooden bars, each wrapped with linen bandages. (pl vI) were placed around the feet, two of them upwards, and the third horizontally on them, so as to preserve the position of the feet. This gives the appearance of the lower part of the anthropoid coffin in Ancient Egypt. Grave No. 36 contained a mummy with three bronze bracelets (diam.5,5,.a) 6.2).

Grave No. 37 contained a mummy with a wollen head-dress decorated with geometrical designs (36 × 21-5 cm.). pl VII.

Grave No. 38 contained a mummy and next to it a fragment of a red pottery plate with a cross engraved in its centre. pl vIII. Grave No. 39 contained a mummy with two thick iron bracelets (diam 3.5).

Grave No. 43, contained and 44 contained a mummy each with a wollen head-dress decorated with geomtrical designs, (43 × 19.5 and 45 × 19 cm). pl Ix and X.

Grave No. 45 contained a mummy, which was covered by a wooden board. the long narrow board is cut at one of its ends in the form of a disc, which might represent the head of the deceased. In this case, this object would constitute a corruption of the traditional funnrary-mask of the ancient Egyptians pl XI. Grave No. 44 contained a mummy with a wooden head dress decorated with geometrical designs (50 × 29.5 cm). pl × II. The head dress covered remains of a wig of false-hairbrownish colour, which attached to the skull.

Apparently this constitues another form of a Tv th-V th century corruption of an ancient Egyptian. pl × III.

Graves Nos. 49 and 54 contained a mummy each.

Graves No. 55 contained a mummy and next to it a fragment of a wooden comb (w 2. cm).

Grave No. 56 contained a mummy and near the head a bronze earings (diam 2 cm).

Grave No. 57 contained a mummy and near the feat a pair of leather soles belonging to sandals (1. 20 cm). pl xIv, near the arm a fragment of a carved bone bracelet. the carving partrays a human figure and an animal (w. 3 - 8 cm.)

Grave No. 59 contained a mummy clothed with tapestry tunic made of linen. the tunic is in a poor state of preservation. Two wollen bands, one wide and in blue, the other narrow and in yellow are attached to the bottom of the tunic. they are adorned by circles each one containing two human figures and tree between them (w. 84 cm.). pl xv.

In the debris we discovered a head dress, some glass beads, and the foot of child inside a leather shoe.

The objects discovered in the process of the excavation lead us to date the cemetry to the early coptic period, IVth Vth century.

EASTERN DESERT

DEIR EL QUSEIR

GEBAL ABO FODAH

NILE STREAM

NILE STREAM

DEIROUT

BAHR YOUSEF

EL QUSEIR

EL EBRAHIMIAH CANAL

NASALI GANOUB

SANABU

EL QUSIAH

EL TEMSAHIAH

DEIR EL MOHARRAC CANAL

MEIR

DEIR EL MOHARRAQ

WESTERN DESERT

ROCK TOMBS

Pl. I-A map.



Pl. II-A textile
Fragment.



Pl. III-A textile
Fragment.



Pl. IV-A textile
Heed-Dress.

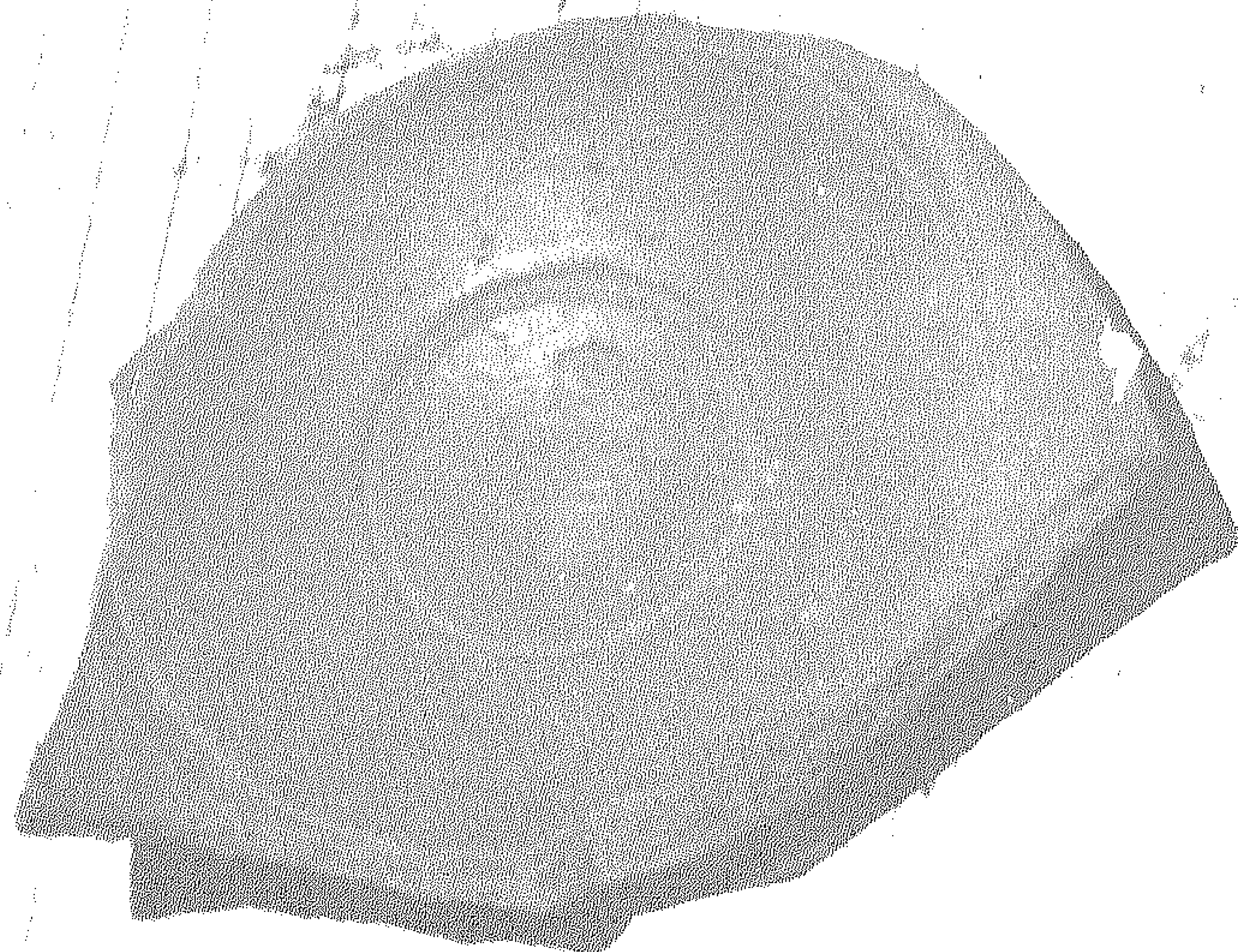
Pl. V-A Bier Made of Bamboo Sticks.



Pl. VI-A small wooden bar wrapped with linen bandage.

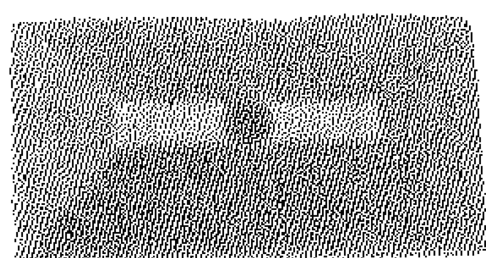


Pl. VII-A textile Head-Dress.



Pl. VIII-A fragment of a pottery plate.





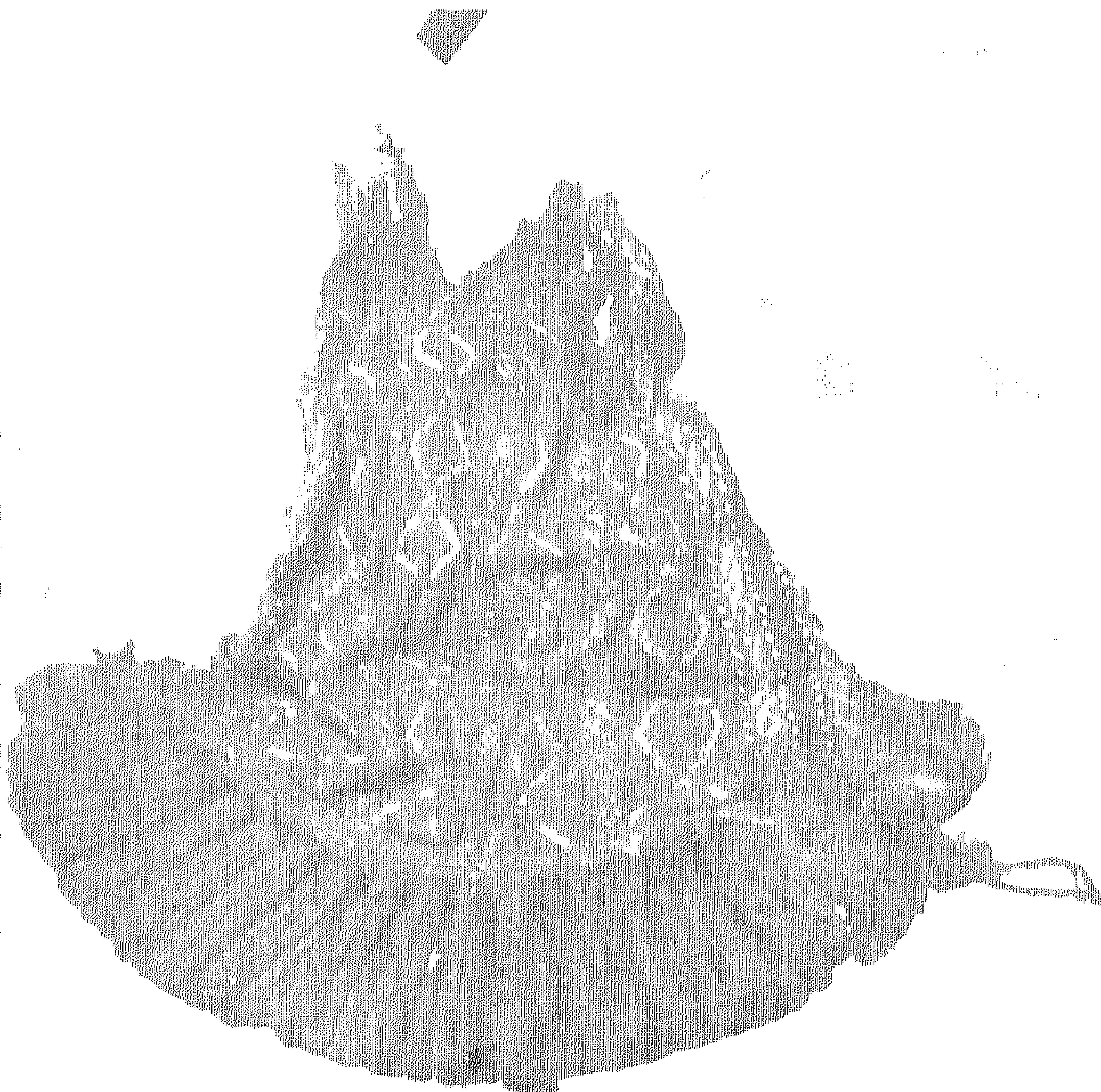
Pl. IX-A Textile Head-Dress.



Pl. X-A Textile Head-
Dress.



Pl. XI-A wooden board.



Pl. XII-A Textile Head-Dress.



Pl. XIII-A Textile Head-Dress & False Hair.

Pl. XIV-A Pair of Leather Soles.





Pl.XV-A Linen Tunic.

ARABIA AND THE NORTHERN ARABS IN ANCIENT EGYPTIAN RECORDS

By : Dr. ABDEL-AZIZ SALEH
(Cairo University)

It is somewhat astonishing that the geographical name "Arabia" and the ethnographical name "Arabs", Sem. *'Arab* have not been found as yet in the Pharaonic inscriptions ever known to us until today; though there can surely be no doubt as to the evidence of early racial and linguistic ties, as well as of intermittent trade relations, between the ancient Egyptians and the Semitic Arabs(1).

One of the notable exceptions occurs in a demotic onomasticon from the Ptolemaic period, first published by W. Spiegelberg(2). It gives a brief list of the three main countries bordering Egypt on the north, south, and east. They are, respectively, the Land of Syria, *p' t' Ḫ'r(w)*; the Land of Nubia, *p' t' Nḥs* (?); and the Arabian Land, *p' t' 'rb'y*(3).

The weakening of *'ain* into *'alif*, in the Egyptian writing of *'rb'y* which most probably stands for the Semitic name *ᶜArabiyya* or suchlike (see below), may be taken as an erroneous transcription after the Graecized vocalization of the name in the Ptolemaic period. However, it is interesting to note that this linguistic phenomenon, i.e. the weakening *of 'ain* into *'alif*, is attested too in some ancient Semitic dialects. It had been demonstrated in the dialect of the Arabian tribe of Ṭayy and in South Arabian inscriptions from Ḥadramaut(4). Moreover, if we have to assume that the demotic writing of the name *'rb'y* was a modified transcription of a hieroglyphic parallel; it can be noticed that a letter such as *y* is occasionally shifted out of place in Egyptian writing in order to give a better sign grouping or to secure symmetry in writing. Therefore, it would seem conceivable that the name *'rb'y* may originally have been vocalized *'rby'* to correspond with the Semitic name *ᶜArabiyya.* This metathesis may be understood, moreover, when compared with others. The name Arabia made its first recorded appearance in the cuneiform literature of the ninth century B.C. and was frequently mentioned by classical writers in later times. It occurred in Assyrian in the forms of *mat Arabi, mat A-ri-bi, mat A-rib-bi* and other variants(5). This cuneiform designation conventionally stood, not only for the Arabian Peninsula, but also for the Syrian plateau which vaguely passed as a northern extension of the Arabian desert. In like manner, the classical term "Arabia" was extended

(1) See esp., R. Weill, *Recherches sur la Ire Dynastie et les temps prépharaoniques*, Le Caire 1961, 2 partie, pp. 283 f.; T.W. Thacker, *The Relationship of the Semitic and Egyptian Verbal Systems*, Oxford 1954; Marcel Cohen, *Essai comparatif sur le vocalisme et la phonétique du Chamito-Sémitique*, Paris, 1947; W.F. Albright, *JAOS*, XLVII, 198 f.; *Rec. Trav.*, XL, 64 f.; A. Ember, *Egypto-Samitic Studies*, 1972; A. Erman, *ZAeS*, XXVII, 125 f.; XLVI, 96f.; *ZDMG*, XLXI, 93 f. ; Calice, *Principles of Egypto-Semitic Word Comparison*, 1934; W. Vycichl, "Is Egyptian a Semitic Language ?", *Kush*, VII, 1959, 27 f.; Abdel-Aziz Saleh, "Some Monuments of North-Western Arabia in Ancient Egyptian Style", *Bull. of the Faculty of Arts, Cairo University*, vol. XXVIII (1970), pp. 1-31; also, *J.E.A.*, 58 (1972), pp. 140-158; *BIFAO*, 72 (1972), pp. 245-262.

(2) W. Spiegelberg, *Die Demotischen Papyrus*, I, (Cat. Gén. du Caire), Strassburg, 1908, S. 273.

(3) *Ibid.*, Pap. 31169, col. III, 25.

(4) Ch. Rabin, *Ancient West-Arabian*, London, 1951, p. 31.

(5) D.D. Luckenbill, *Ancient Records of Assyria and Babylonia*, Chicago, 1926-1927, I, 610; A. Grohmann, *Arabien (Kulturgeschichte des alten Orients)*, München, 1963, S. 3.

geographically so far as to cover even the Eastern Desert of Egypt[6]. However, from the position of the name *'rb'y* in the account of the demotic onomasticon on the same footing as the great countries of Kharu and Nehes, it must correspond here only with the great Arabian Peninsula east of Egypt. The other two terms, Kharu and Nehes, were used at this time for the northern and southern neighbours in general[7].

The next piece of argument is to be examined with more caution. It is provided too by a demotic papyrus of a later date, first published by Eugene Revillout[8]. The composition illustrates the state of Egypt during a civil war, presumably about the beginning of the XXXth Dynasty or little before.There were difficult days for Egypt.The troops of the two races(?), both native and mercenary, were engaged in combat and the whole country was up in arms. During the struggle glowing between the different parties, a certain commander called "Pakrour, the chief of the East" allied himself to the king of Egypt. The chronicler views him, in the text, in his complete suit of armour and weapons of warfare which are described in datail, as holding a long spear... of stout staff of Arabia, *'ryb'y*, with point of steel which is about its one-third[9]. It cannot be decided whether the place name *'ryb'y* in this context was used to refer to the whole Peninsula of Arabia, or it designated only a limited territory in the Egyptian Eastern Desert. The former may be the more probable.

While keeping in mind that there is a slight possibility that the Arab nomads have been mentioned in Akkadian vocabularies going back to the reign of Naram-Sin in the late third millennium B.C.[10]; there must be some reason for the hitherto complete absence of any reference to Arabia proper in Pharaonic records. Suggestions are not difficult to be yielded. Broadly speaking, the Arabian Peninsula seemed unfathomable to the Egyptian rulers. Its deserts and highlands were not areas which the Egyptians could utilize. Nor were its products sufficiently valuable to excite the interest of the Egyptian chroniclers. For all the vastness of its sandy wastes, very few of its inhabitants were known to the Egyptians. They were long considered to be no more than desert wanderers still living in a primitive stage of development. Only the north-western outskirts of Arabia were of some importance to the Egyptian rulers, chiefly from a strategical point of view, for the necessity of securing the mining settlements in Sinai, and with regard to the military security of Egypt proper[11]. One would be tempted to suggest that the Egyptians must also have been concerned with the Arabian tribes of the border settlements who dominated the travel routes and caravan traffic between Arabia and the countries of the Fertile Crescent. But very seldom did the Egyptian inscriptions mention the actual names of particular tribes or separate Arabian oases[12]. They perhaps regarded their country as a physical extension of the borders of Palestine, and simply included their leaders under the poular appellation *wrw t' dšr*, "the cheifs of the Red Land".

(6) This practice can be compared with the Greek name 'Libya', which was applied, at the same time, by the Greeks, to the limited country still known as Libya and to the whole African Continent as it was known at that time. Cf., *Kush*, VII, 68; also, De Lacy O'Leary, *Arabia before Muhammad*, London, 1927, pp. 10-11.

(7) Cf. J.A. Wilson, by Pritchard, *Ancient Near Eastern Texts*, 1955, p. 261 n. 6.

(8) E. Revillout, "Le roi Pétibast II et le Roman qui porte son nom", *Revue égyptol.*, IX, XI, XII.

(9) *Revue égyptol.*,XII, p. 26. For another dubious reference to Arabia, see W. Budge, *Egyptian Dictionary*, p. 948; H. Gauthier, *Dict. géogr.*, I, p. 5.

(10) A. Grohmann, *Arabien*, S. 21; F. Hrozny, *Die alteste Geschichte Vorderasiens und Indiens*, Prag, 1943, S. 88; T.W. Rosmarin, "Arabi und Arabien", *JSOR*, 16 (1932) no. 1-2.

(11) Cf. T. Säve-Söderbergh, *The Navy of the Eighteenth Egyptian Dynasty*, Uppsala, 1946, p. 31.

(12) So were the Assyrian records. Cf., A. Musil, *The Northern Heǧâz*, New York, 1926, p. 243.

Constant Egyptian intercourse was better maintained with the residents of the bases located immediately to the south of the Dead Sea, on the vital traffic routes. The most important records for us, here, are those in the Execration (or Proscription) Texts of the Middle Kingdom, and in the Amarna Tablets of the fourteenth century B.C.[13]. There, a number of references to tribes, chiefs, and places, purely Semitic, have been preserved[14]. Of minor importance, in this connection, is a collection of official lists of localities such as towns, fortified places and districts, the Pharaohs had conquered or claimed dominion in Southern Syria during the times of expansion. Moreover, Semitic proper names are to be found incorporated in a number of hirelings and slaves from the Middle Kingdom and after[15].

There is, however, an interesting conjecture to the effect that the relations between Egypt and the Arab tribes of Medyan go back to a much earlier date. W.F. Albright has shown that the ethnic name of *Kwšw* mentioned in the story of Sinuhe and the Execration Texts of the Middle Kingdom corresponds well with Kushan which appears as an archaic designation of the Medyanites in the Old Testament[16]. Sinuhe referred to a ruler of southern *Kwšw*[17]. The Execration Texts mentioned two "chieftains of the tribes of *Kwšw*" with the title "*wr n whyt nt Kwšw*"[18], which is perhaps the sign of a nomadic type of organization.

If we acknowledge, furthermore, that the narrative elements of the Old Testament can be used for a historical account, reliable material can be deduced from them. A version of the tale of Joseph shows the Medyanites and Ishmaelites as traders journeying towards Egypt[19]. According to the Book of Exodus, Moses spent many years in Medyan. Naturally, as he sought refuge there, it can be inferred that Medyan was then out of the Egyptian sphere of influence[20]; but at any event lying within easy reach of the Egyptian frontiers, and perhaps commonly known to the Egyptian contemporaries of Moses about the thirteenth (?) century B.C. In so far as several regions were attributed to the peoples of *Kwšw* and Medyan, it may be that they were a collection of tribes rather than citizens of a state in the ordinary sense. The *Kwšw* settlements of the Middle Kingdom records are generally supposed to be located to the south and south-west of Transjordan, while the Biblical Medyan is to be sought in the southern boundaries of the Sinai Peninsula, that is to the south and south-west of the Gulf of al-ᶜAqaba[21]. Their headquarters were concentrated, at least in later times, around the

---

(13) K. Sethe, *Die Aechtung feindlicher Fürsten*, Völker und Dinge..., Berlin, 1926; G. Posener, *Princes et pays d'Asie et de Nubie* ..., Brussels, 1940; W.F. Albright, The Amarna Letters from Palestine, *CAH*, vol. II, Ch. XX, 1966.

(14) W. Helck, Die *Beziehungen Aegyptens zu Vorderasien im* 3 *und* 2. *Jahrtausend v. Chr.*, Wiesbaden, 1962, 49 f.; A. Alt, *ZAeS*, 63, 39 f.; *ZDPV*, 64, 28 f.; *ZAW*, NF 5, 77 f.; W.F. Albright, *JPOS*, 8, 223 f.; *BASOR*, 83, 33 f.; Goetze, *BASOR*, 151, 30 f.; etc.

(15) W.C. Hayes, *A Papyrus of the Late Middle Kingdom in the Brooklyn Museum* (No. 35, 1446), Brooklyn, 1955, pp. 92 f.; W.F. Albright, *id.*; *JAOS*, 75 (1954), p. 222 f. For all these kinds of documents, see, W. Helck, *op. cit.*, 79 f., 328 f., 334 f., 346 f., 359 f., 461 f.; M.S. Drower and J. Bottéro, Syria before 2200 B.C., *CAH*, vol. I, Ch. XVII, 1968; G. Posener, J. Bottéro and K.M. Kenyon, Syria and Palestine c. 2160-1780 B.C., *id.* vol. I, Ch. XXI, 1965.

(16) W.F. Albright, *BASOR*, 83, p. 34 n. 8; *J.B.L.*, 1944, p. 220 n. 89; B. Maisler, "Palestine at the time of the Middle Kingdom in Egypt", *RHJE*, I, 1946, pp. 73 f.

(17) Sinuhe, 219, f.

(18) K. Sethe, *op. cit.*, 88-89; G. Posener, *Princes et pays...*, E 50-51, pp. 62 f.; *CAH*, Vol, I, Ch. XXI, p. 26.

(19) Genesis, 37; 25, 28 a, 36. See below.

(20) Exodus, 2 : 15, 31; Habakkuk, 37 : *Encycl. Biblica*, III, 3079 f.; A. Musil, *The Northern Hegâz*, New York, 1926, pp. 267 f.

(21) *Ibid*, pp. 267, 274 f.; B. Maisler, *op. cit.*, pp. 37-38.

city of Medyan, the oasis of al-Bed', and the harbour of al-Hawra', in the northern Hidjaz[22]. Classical Arab writers stated that Medyan had actually formed the borderland of the Hidjaz in the Ḥesma region and in the neighbouring territories. According to their accounts, the distance between Egypt and Medyan was nine nights' march, and between al-'Aqaba and Medyan was five days march (about 125 kilometres) as traversed by trade caravans and by travellers proceeding at a slow pace[23]. Perhaps at the time of Moses the camel was still not used. All that the carvans had in the way of beasts of burden were trains of slow donkeys and oxen[24].

There is no much information to be told about similar northern Arab communities or states of early times. Only a number of references to the territories of Edôm and the mountain of Seir (*Sa'ir*) between north-western Arabia and Southern Palestine, have been preserved in the inscriptions of the thirteenth century B.C. and thereafter[25]. The Egyptians used to show mercy to the Arab tribesmen with whom they were on friendly terms. A school copy of a diary of a border official stationed in Sile at the north-eastern frontier of Egypt, dated in the eighth year of the reign of Merenptah (about 1217 B.C.) runs as follows: "We have finished allowing the Shosu tribes of Edôm to pass the fortress of Merenptah which is in Tjeku to the pools of Pi-Tum of Merenptah which are in Tjeku, in order to keep them alive and to keep alive their flocks by the goodness of Pharaoh the beautiful sun of every land, in year 8, third epagomenal day, the birthday of Seth"[26].

The hard times which followed the fall of the Ramesside rule and extended to the close of the Pharaonic ages, were a period of a comparatively decadence for Egypt. Nay, the Semitic chieftains still found a ready welcome and petty assistance from the P haraonic court in Egypt. For this statement, the Egyptian records tell us nothing, but confirmation is obtainable from the Biblical side. According to I Kings XI, 8-22, after the cruel invasion of Joab, in command of King David's forces, against Edôm, a general massacre of the male inhabitants of the country was carried out. The royal servants protected Hadad III, a child of the Edômite royal family, whose mother Mehetabel was an Egyptian, and sought refuge in Egypt. They departed from Medyan and reached Pârân. Taking people with them from Pârân, they arrived in Egypt. It is not known precisely the name of the Pharaoh who patronized Hadad, but he was probably Siamun of the Twenty-first Dynasty. Later, the Pharaoh gave him in marriage to the sister of his queen Takhpenes (presumably to be amended into Takhemnes which may be an erroneous transcription of the Egyptian title *t' ḥmt-nsw* "the King's wife"). Hadad's son Genubath who was born in Egypt was brought up at the court with the Pharaoh's sons. The name "Genubath" may be a misunderstood Egyptian title. The death of David seemed to open for Hadad a prospect of regaining his inheritance. So, he made his way back from Egypt to his lost kingdom and became a bitter enemy of Solomon. He seems to have re-established his independence (I Kings XI, 23)[27].

---

(22) A. Grohmann, *Arabien*, 1963, S. 56-57; J.B. Philby, *The Land of Midian*, London, 1957; R.F. Burton, *The Land of Midian*, London, 1879.

(23) Al-Tabary, *Ta'rikh* (De Goeje), ser., 1, p. 458; Al-Mukaddasi, *Aḥsan* (De Goeje), p. 178; Al-Idrisy, *Nuzha*, III, 5; A, Musil, *op. cit.*, pp. 279-280.

(24) W.F. Albright, The Amarna Letters from Palestine..., *CAH*, vol. II, Ch. XX, XXIII, pp. 18, 49.

(25) B. Grdseloff, "Edôm d'après les sources égyptiennes", *RHGE*, 1946, pp. 69 f. He tried to identify six places in the territory of Edôm mentioned in a topographical list of Ramesses II.

(26) Pap Anastasi IV, 51 f. According to A.H. Gardiner the pasturage probably lay within Wady Tumailat separating the Delta from the Isthmus of Suez. The Pi-Tum here is the Pithom of Exodus. A.H. Gardiner, *Egypt of the Pharaohs*, p. 274, also R.A. Caminos, *Late Egyptian Miscellanies*, p. 293.

(27) B. Grdseloff, *ASAE*, 1947, pp. 211 f.; A.H. Gardiner, *op. cit.*, p. 329; A. Musil, *op. cit.*, p. 276; H.R. Hall, *The Ancient History of the Near East*, (repr.), London, 1957, p. 231 f.

For later evidence of good relations between Egypt and the Kingdom of Lihyan as well as the colony of Nabatea in the Northern Hidjaz, see our article : "Monuments of North-Western Arabia in Ancient Egyptian Style", reprint from the *Bulletin of the Faculty of Arts - Cairo University*, vol. XXVIII (1970), pp. 1 - 31.

However, we must not forget that Arabia was long included under the Egyptian term *t'-ntr*, "God's-Land", with respect to its location in the Orient. This is also probably because it was a vital gateway to a notable region of God's-Land proper, that is Arabia Felix, on whose terraces grew the frankincense, incense, and other fragrant gums, resins and odorous woods, which the Egytians coveted. (Note our articles: "Some Problems relating to the Pwenet Reliefs at Deir el-Bahari", *J.E.A*,58,1972,pp.140-158, and "The *Gnbtyw* of Thutmosis III's annals and the South Arabian *Gebbanitae* of the Classical Writers", *BIFAO*, 72, 1972, pp. 245-262). In an obscure text of the Book of the Dead, there is a reference to a country called *Pb* situated in northern God's-Land, which is rendered by E. Drioton as Northern Arabia(28). The Red Sea, perhaps with its Arabian coast, was sometimes called the chaos (primeval waters) of the Easterners (*P' Nwnw n I'btyw*)(29). In Coptic it is called the sea of sunrise (?)(30).

Because of the contrast in culture and mode of life with the sedentary farmers of the Nile Valley, the Egyptian records always speak of the nearest Semitic neighbours to the east and north-east as pastoralists, and designate them with a few conventional terms, the exact interpretations of which are still debated, but they specifically related to desert life. The common references were : *I'btyw* (the Easterners), *Ḥryw -š' and Nmyw -š'* (those who live on sand, and the sand farers), *Styw* (the nomads or the archers), *Mntw* and *Mntyw* (the wild), *Š'sw* (wanderers)(31), and the *'mw* (see below).

What deserves comment here is the last term *'mw* which is occasionally found in the inscriptions of the Sixth Dynasty and still more often in the Middle Kingdom and the New Kingdom. The true meaning of *'mw* is still obscure. Like most of the denotations of the Semites just quoted, it is difficult to understand both as to meaning and origin(32). To begin with there has been a general consensus of opinion that it was a common appellation for the Asiatics(33). A.H. Gardiner and B. Gunn have taken the term as "a common name applied to the desert Arabs, if not necessarily confined to them"(34). However, this latter definition would not appear very probable. There is reason,however,to suppose that it was a conventional nomenclature which was originally meant to signify a certain social status and a cultural pattern of tribalism. The ᶜAamu of the Egyptian texts had apparently not always been ordinary nomads of the desert, but were for the most part more or less semi-civilized tribesmen, half-nomadic,half-sedentary, caravaneers,and occasionally settled peoples. The ᶜAamu whom Weni of the Sixth Dynasty mentioned, lived in a country with walled settlements surrounded

(28) Cf. A. Piankoff, *The Tomb of Ramesses VI*, p. 400.

(29) W. Speigelberg, "Die aegyptischen Namen für das Rote Meer", *ZAS*, 66, S. 37.

(30) W.C. Crum, *A Coptic Dictionary*, Oxford, 1937, V, 584 a.

(31) Many different meanings have been suggested for these words. Compare, *Wb.*, II 265, 15; III, 135; IV, 328, 412; W. Helck, *Die Beziehungen Aegyptens zu Vorderasien im 3 und 2. Jahrtausend v. Chr.*, Wiesbaden, 1962, S. 3f.; M.S.Drower and J. Bottéro, *op. cit.*, p. 36; B. Grdseloff, *op. cit.*, p. 74; J. Černy, *ASAE*, 44, (1944) p. 295 f.; S. Yeivin, *JEA*, 51 (1965), p. 204 f.; etc.

(32) For the various spellings of this word, see *Wb.* I, 167-168; H. Gauthier, *Dic. géog.*, I, pp. 133-135 and bibliography.

(33) See, for example, A.H. Gardiner, *Egypt of the Pharaohs*, pp. 37, 131, 144, 157; W.F. Albright, *JAOS*, 74, 1954, p. 223 f.; G. Posener, J. Bottéro and K.M. Kenyon, *op. cit.*, p. 5; M.S. Drower and J. Bottéro, *CAH*, vol. I, Ch. XVII, 1968, p. 45; etc.

(34) *JEA*, V, 37.

by fields, vineyards and fruit trees; though he regarded them as only "*mw ḥryw-š*"[35], that is, "the tribesmen of the sand-dwellers", or "the tribesmen who dwell upon the sand". The ᶜAamu of the texts of Achthoes (III) (?), known as a rapacious warlike people, hostile to the settlers of Egypt, lived in a mountainous and wooded country[36].

Although the texts often mentioned the ᶜAamu with distate, the Egyptians of the Middle Kingdom permitted parties of the ᶜAamu 'tribesmen' to settle among them. The splendid and much published wall paintings in the rock-tomb of the monarch Khnumhotep III at Beni-Hasan display the arrival of thirty-seven ᶜAamu of *Šwt* commanded by Ibsha (*Abi-shar* ? or *Abi-chuᶜa* ?)[37]. The location of Shut is uncertain, but it may be possibly connected with Moab, somewhere then, between Northern Arabia and the outskirts of Palestine[38]. It is still debated whether these tribesmen were coming to seek hospitality (Meyer), or to traffic and trade in eye-cosmetic (Hall and Wilson), or whether they came to serve as metal-workers (Albright), or to be engaged as huntsmen and desert police (Kees), or whether it was rather a question of an official visit (Posener)[39]. But the fact remains that they have none of the appearance of poor bedouins. On the contrary, they have a refined appearance, clothed in bright coloured garments and wearing sandals and low boots (in the case of women).

During the Middle Kingdom, the term ᶜAamu was particularly applicable to outsiders, men and women (sing.fem. *ᶜmt*), engaged as household slaves and hirelings, whereas the term *ḥmw* (var. *ḥmww*) was used for Egyptian servants and workers[40]. It is easy to maintain that in contrast to the semi-civilized ᶜAamu, the ordinary bedouins were, and always have been, unsuited for such routine home labour, i.e. as cooks, valets, weavers, and so forth.

The sphere of action of the ᶜAamu in Egypt extended then far to the south of Aswan[41]. From a graffito near Abisko, seventeen miles to the south of the First Cataract, we are told that a Nubian commander and his son accompanied the Pharaoh Mentuhotep II up and down the river to subdue the ᶜAamu of Djaty, a land of which nothing definite is known but supposed (by Roeder) to be in Nubia, or in the Ouaonat region (by Schiaparelli); and the 'sand - dwellers' of the adjoining deserts[42].

---

(35) *Urk.* I, 101 f.

(36) Pap. Petersburg 1116 A, verso, 91 f.; A.H.Gardiner, *JEA*, I, p. 30. Sinai has also been suggested, cf. E. Drioton, "Le desert du Sinai couvert par une forêt impénétrable ?', *Rev. d'égyptol.*, 12 (1960), pp. 90-1; G. Posener, *CAH*, vol. I, Ch. XXI, 5 n. 8.

(37) P.E. Newberry, *Beni Hasan*, I, pp. 69, 72, pls. XXVIII, XXX, XXXI, XXXVIII; K. Sethe, *Urkunden des M.R.*, I, 36-37. For the Semitic name of Ibsha, see, W.F. Albright, *The Vocalization of the Egyptian Syllabic Orthography*, New Haven, 1934, 8; H.R.Hall, *The Ancient History of the Near East*, (repr.) London, 1957, p. 157.

(38) Cf. Shet-Moab, Nu. 24, 17, 37; also in the Execration text of K. Sethe, No. 2; W. Helck, *op. cit.*, 1962, S. 50, 60, Nr. 2,52.

(39) Compare, E. Meyer, *Geschichte...*, I, part 2, ed. 3, 1913, 289; H.R. Hall, *op. cit.*; J.A. Wilson, in *ANET*, 1955, p. 229; W.F. Albright, *Archaeology of Palestine*, (Pelican Books), 1961, p. 208; *BASOR*, 163 (October 1961), pp. 36 f.; H. Kees, *Ancient Egypt*, (tr.), 1961, p. 118; G. Posener, J. Bottéro and K.M. Kenyon, Syria and Palastine c. 2160-1780 B.C., *CAH*, CH. XXI (1965), p. 12.

(40) F.Ll. Griffith, *Hieratic Papyri from Kahun and Gurob*, pls. XII, 10-11; XIII, 15-17; XXXIV, 4-6, 13; 14; XXX, 35; W.C. Hayes, *op. cit.*, pp. 92-99; G. Posener. "Les Asiatiques en Egypte sous les XIIe et XIIIe dynasties", *Syria* 34 (1957), pp. 145 f.; K.A. Kitchen, *JEA*, 1961, pp. 15 f.; W. Helck, *op. cit.*, S. 79 f.

(41) A. Fakhry, *The Insciptions of the Amethyst Quarries at Wadi el Hudi*, Cairo, 1952, 46, No. 31; pl. 19 b.

(42) G. Posener, "A propos des graffiti d'Abisko", *Arch. Orient.* 20 (1952), p. 163 f.; W.C. Hayes, "The Middle Kingdom in Egypt", *CAH*, vol. I, Ch. XX, 1964, p. 26; T. Säve-Söderbergh, *Aegypten und Nubien*, Lund, 1941, 5, 58 f.; G. Roeder, *Debod bis Bab Kalabache*, S. 104-105; Schiaparelli, *Geogr.*, p. 301, No. 362; H. Gauthier, *Dict. géogr.*, I. p. 135.

On the other hand, the Execration Texts of the Middle Kingdom give a list of the 'Aamu peoples in Asia, some of whom were from the town of Ullaza (43). The Hyksos, who were far superior in culture to the nomads, though far behind the Egyptians in civilization, were also regarded as 'Aamu (44).

The possibility that the name 'Aamu sometimes had the meaning of herdsmen is not, however, to be ruled out. The cattle of the 'Aamu are represented along with foreign herdsmen in a Meir tomb of the reign of Amenemhat II(45). K. Sethe and Max Müller have called attention to Champollion's idea that the word *'mw* and its near equivalent *Š'sw* (Shosu) which was applied to the bedouins of Palestine and perhaps also to the nomads of northern Arabia, went through some change of meaning in Copitc and came to mean simply 'herdsmen', and '*bubulcus*' (46).

The evidence, thus, points to a larger variety of population than a few scattered Asiatic bedouins (47). This population was in widely differing stages of development, ranging from nomadism to a complex urbanism, but all retained the tribal organization.

* * *

Both Egyptian and Semitic etymologies for the term 'Aamu have been sought. B. Gunn and A.H. Gardiner, quoting Max Müller and P. Montet, suppose that it literally means in Egyptian "users of the boomerang" (with which ideograph the name of 'Aamu is spelt ?) or "the throwstick people"(48). K. Sethe, on the other hand, referred to its connection with the Hebrew *'m('aam)* as a designation of the Semites farther east (or of the Nearer East)(49). This may be regarded as more probable.

It is tempting, as well, to see in the sudden occurrence of the name 'Aamu in the records of the Sixth Dynasty(24th century B.C.)some connection with the appearance of the Amorites(50). The origin of the Amorites is still a subject of debate. All that can be said for certain is that they were part of the great waves of migrating Semites in the ancient world. They were mentioned in cuneiform literature of the early centuries of the third millennium B.C. as "Westerners" and perhaps also as worshippers of the god Amurru (51). First, they were described as "vagabonds who have never known what a town was, and as uncouth nomads who lived in tents,

---

(43) G. Posener, *Princes et pays d'Asie et de Nubie...*, F. 2-7; B. Maisler, *op. cit.*, p. 64 f.

(44) B. Gunn and A.H. Gardiner, "The expulsion of the Hyksos", *JEA*, V, pp. 40, 45, 46; A.H. Gardiner, *ibid.*, 1946, pp. 47-48; Cf. P. Montet, *Le drame d'Avaris*, 1940, pp. 15-16; S. Yeivin, "Topographical and Ethnic Notes", in *'Atiqot.*

(45) A.M. Blackman, *The Rock Tombs of Meir*, III, p. 13; pl. 4; II, p. 18, n. 1.

(46) W. Max Müller, *Studien zur vorderasiatischen Geschichte*, S. 6, Nr. 1; *Asien und Europa*, S. 120f.; 131 f.; A.H. Gardiner, *JEA*, 1918, p. 38 n2, 1920, 100; W.F. Albright, *BASOR*, 89(1943), p. 32, n. 27; B. Grdseloff, *op. cit.*, p. 74; M. Drower and J. Bottéro, *op. cit.*, p. 45.

(47) Cf. P.M. Mallon, *Les Hébreux en Égypte*, p. 15; G. Daressy, *ASAE*, XX, pp. 140-142.

(48) B. Gunn and A.H. Gardiner, *JEA*, V, p. 37; W. Max Müller, *op. cit.*, S. 123 f.; P. Montet, *Revue égytol.*, II série, 2, pp. 53f., 69.

(49) K. Sethe, *Die Aechtung feindlicher Fürsten*, S. 27. The *Wb.* I, 167-168, gives the 'Aamu the general meaning of the Semites to the north of Egypt in contrast to the Neḥsyu in the south.

(50) Cf., G. Posener, Syria and Palestine c. 2160-1780, B.C., *CAH*, I, Ch. XXI (1965), pp. 6, 7.

(51) For the geographical meaning of "westerners", see *ibid.*, p. 33; I.J. Gelb, "The early History of the west Semitic Peoples", *J.C.S.*, 15, 1961, p. 30a,n. 12. For the god, see, however, J.-R. Kupper, *L'iconographie du dieu Amurru*, Brussels, 1961.

ate their meat uncooked, dug for truffles in the desert, and neglected to bury their dead"[52].

It may be that the troublous First Intermediate Period in Egypt witnessed considerable Amorite incursions into the East Delta. Further ages passed,and a long slow process had already set in during the course of the second half of the same millennium, when many of the Amorites lived along the margins of the cultivated lands of the Fertile Crescent and gradually adapted their way of life to conform with their new home[53]. Those who settled in Egypt during the Middle Kingdom became peaceful people. However, in spite of later developments, the Amorites in their new settlements remained true to their traditional organization characteristic of long-lasting survivals of the tribal unit of primitive times, a unit related by blood or immediate intimacy.

A.T. Clay and G.A. Barton have interestingly shown that among the characteristic features by which the Amorites may be identified in the various parts of the Semitic world is the occurrence of the element *'Am-* which forms a part in the composition of most of their proper names. This feature was carried by the Amorites to Mesopotamia and Palestine towards the end of the third millennium B.C. Although it takes in their proper names the place which in other Semitic personal names is occupied by the name of a deity, G.B. Gray has noticed that there is no record of a cult of such a god called *'Amm*, either in Mesopotamia or in Palestine. G.A. Barton, on the other hand, admits some connection between this Amorite *'Am -* and the god *'Am(m)* of the ancient Qatabanians in South Arabia * . He takes the former to stand for "the tribal deity of the Amorites" or "the deified tribe personified". He argues that there is also a clear association between the Amorite element *'Amm-* and the Arabic and Hebrew root, *'amm*, which gives the meanings of paternal uncle, kinsman, a great multitude, people, and kinsfolk[54]. To these may be added the meanings of the crowd, populace, commonalty, and tribe.

Now, in so far as the Egyptian written term *''mw*, was originally taken as standing for those peoples who must have been related to the Semites, the ancestors of the Arabs, it is not improbable that it was a derivative of a north-western Semitic root like that quoted by Sethe and Barton. However, it might conceivably be that the Egyptians did not purport to honour any foreign deity (i.e. 'Amm) in attributing the appellation *''mw* to the Semites. Nor did they intend the other notions of paternal uncles and suchlike which Barton has recorded. More probably, the Egyptians were quite content with a term which could express the contrast they felt between their civilized way of life and the utter confusion or anarchy of the surrounding Semites. As a matter of fact, tribalism القبلية was one of the marked points of difference between the social status of the Semites and that of the Egyptians. It does seem that the Egyptians observed such a difference even between the semi-civilized tribesmen of the 'Aamu and the other Semitic citizens of the Asiatic city-states who had strongly developed their urban traditions. So, they mentioned the 'Aamu of the Retjnu[55], i.e. the tribesmen القبليين among the more settled and more civlized Semites who lived in the highlands of Palestine-Syria. They mentioned

(52) A. Falkenstein, "Zur Chronologie der sumerischen Literatur", *Mitt. der Deutschen Orient-Gesellshaft zu Berlin*, 1953, S. 16-17; E. Sollberger, "Sur la chronologie des rois d'Ur", *Arch. f. Or.*, 17 (1954-6), p. 34.

(53) Cf., Posener, Bottéro, and Kenyon, *op. cit.*, pp. 34-37.

(*) Note the new perspective which has been opened to us in relation to the possible arrival of some envoys of the Gebbanitic Qatabanian Arabs in Egypt during the reign of Thutmosis III, in our article "The *Gnbtyw* of Thutmosis III's annals and the South Arabian *Gebbanitae* of the Classical Writers", *BIFAO*, 73, 1972, pp. 245-262.

(54) G.A. Barton, *Semitic and Hamitic Origins, Social and Religious*, Oxford, 1934, pp. 72-73, 208; A.T. Clay, *Proper Names of the Cassite Dynasty*, p. 54.

(55) Cairo 34010, 14 (The hymn of victory of Thutmosis III). Cf. J.A. Wilson, in *ANET*, p. 347 n. 7.

also the 'Aamu of Mntyu of Setet (56), the 'Aamu of Ullaza, north of Byblos(57), and the 'Aamu of Byblos itself (58).

Additional arguments in favour of this interpretation from the more or less contemporaneous Semitic communities, which have left us no writings, are wanting. But frequent references in the late literatures of the civilized Semites to tribal life based on blood-kinship, with the designation *'Aam* as a distinctive mark, are well attested.

In Hebrew, *'Aam* often meant not the whole of a nation, but a part of it, and perhaps the non-Israelite portion (59). In Aramaic, there were mentioned the *'Aam* of Sidon, the *'Aam* of Tyre, and the *'Aam* of Qrt-Ḥdšt (Carthage), perhaps with the meanings of crowd, populace, folk and tribes (60). In Syriac, the term *'Aam Ṭayyi* (or *Ṭayyaya*) was commonly applied to all Arabs and was derived originally from the name of the *Ṭayy* tribe (61). Of significance is the occurrence of the Nabataean royal epithet "*RḤM '(A)M.H*" with the meaning of "lover of (or compassion for) his tribe-folk (or kinsfolk) (62)*.

* * *

(56) G. Posener, *Princes et pays d'Asie et du Nubie...*, F. 7. J.Cerny, in *ASAE*, 1944, 295 f., derived *Stt*, (Nearer) Asia, from the name of a town in the Eastern Delta.

(57) B. Maisler, *op. cit.*, p. 64 f.

(58) W. Helck, *op. cit.*, S. 53.

(59) L. Koehler-W. Baumgartner, *Lexicon in Veteris Testamenti Libros, Supplementum*, 1958, 710-711, and bibliography.

One may mention, by the way, the rare variants "*my* (sing.) and "*mym* (pl.) in the Egyptian vocabulary (Carnarvon Tablet I, 3; Naos of el-Arish, vs. 10, 26) which correspond most likely to the Hebrew forms *'m'y*, folk (gen.) and *'mym* "peoples, nations".

(60) Charles-F., Jean-J. Hoftizer, *Dictionnaire des Inscriptions Sémitiques de l'ouest*, Leiden, 1965, p. 216, and bibliography.

(61) L. Koehler-W. Baumgartner, *op. cit.*

(62) *Corpus Inscriptionum Semiticarum*, II, 182, 3; 183,4; 196, 7; 198, 3; RR. PP. Jaussen et Savignac, *Mission Archéologique en Arabie*, Paris 1909, I, Nos. 1, 9-10; 3, 9; 5,10; 7,7; 8,5; 9,9; 11, 10; 12,11; 30,10; etc.

(*) I am indebted to Prof. Kh. Y. Nami and Prof. M.H. El-Bakry for revising these Semitic words.

SOME PTOLEMAIC WORDS NOT MENTIONED

IN THE WÖRTREBUCH

By

Dr. MOHIY ELDIN IBRAHIM

Helwan University

While working on Ptolemaic inscriptions in the Temple of Edfu, I found some words not known to the Wörtebrbuch such as :

I. *ỉr ḫt* = partake (E. I. 282,14 — 15).

In a text describing the "Chapel of the Throne of Re" we find that : "The priests pass by it, provisions being in their hands, in order to be put upon its altars, ... is satisfied with the offerings, *nṯrw nṯryt wu m - ḫt.f ỉr.sn ḫt ḥnʿ.f*

i.e. gods and goddesses who are in his train, they eat with him".

2. *wdn-3t* = long life (E.I. 116,4)

In a scene of presenting oblation by the king to his noble father, we find that Hathor addresses the king in this way :

ḏd mdw.ỉ ʿḥʿ k3 m ỉm3ḫyw wdn-3t nty ḥsyw

"For recitation : A long span of life among the dead, a long-life of the praised ones".

As a matter of fact, the *Wb.* does not know *wdn* -3t as a'long-life', but by comparing it with the previous phrase, it should be the most appropriate meaning.

3. *bỉ3, bỉ3*t = evil, disloyalty, disaffection (E.I. 112, 16-17).

In a scene of inscribing years on the persea, Harus the Behdetite addresses the king in this way :

nb·sm ỉm.k nn bỉ3t ỉm.sn r.k

"Their lord art thou, there is no evil (disaffection, disloyalty) among them against thee'.

It is well known that *bi3*, *bi3*t means 'good character' but it never gives the meaning of 'evil, disaffection, disloyalty'. The presence of the small bird here gives us the hypothesis of this new meaning. This meaning is unknown to the *wb* which lists E.I., 112, 16-17 (ourexample); *E.I.* 78, 17 = XI, pl. 294 as examples of *bi3* "be distant from" (*wb.* I, 439[12]).

4. m3 = progenitor (E. III, 140, 15 - 16; E. VI, 175, 7-8)

var. (E. IV, 304, 9-10; E. VI, 186,8)

(E. VI, 312, I)

(E. III, 33,13 - 14)

In the example of *E.* III, 140, 15-16 the king offers *mdḥt* and *mnḥt* to his ancestors. This text is concerned with the mythical origin of the temple of Edfu, therefore the ancestors must be represented here, and thus we find Ptolemy VIII says to Ptolemy IV and Arsinoe (the gods Philopators) :

dd mdw ii.n.i ḥr.k m3 nt ir.wy m—ʿb k3t.t mwt n(t) mwt. i

"For recitation : I come to thee, O progenitor of him who made me (created me) and to thy Ka, O mother of my mother".

In the example of E. IV, 304, 9-10, the king offers incense and libation to his ancestors (The king is Ptolemy VIII, and the ancestors are the gods Philopators). The king addresses his ancestors :

dd mdw ii.n i ḥr.k m3 nt km3.i m -ʿb k3t.t. tm3t n mwt.i

"For recitation : I come to thee, O progenitor of him who created me, and to thy Ka, O mother of my mother".

In the example of E. VI, 312, the king offers incense and libation to his ancestor and addresses him in this way :

ii.n.i ḥr.k ḏfn.<i> wtt dt.i m3 km3 ḥʿw.i

"I come to thee, O <my> ancestor who created my body, O progenitor who created my limbs".

5. $m'm'$ — to kill ((E̱. IV, 2,2-3).

Not known to the *wb*, but in the 'Building Texts' of Edfu Temple, we find that Edfu itself, as Town, is called :



Msm n m'm' *ỉmy.-'*

"Mesen for killing the serpent *ỉmy-'*"

For *m'm'* see *E.* III, 4,2
E̱. IV, 128,8; 234, 3-4
*E̅.*V, 176,I
E̱. VII, 113, 2-3.

6. *ḥ3ty* = heart (*E̱*.I,114, 3-4)
(*E̱*.I,114, 7-8)

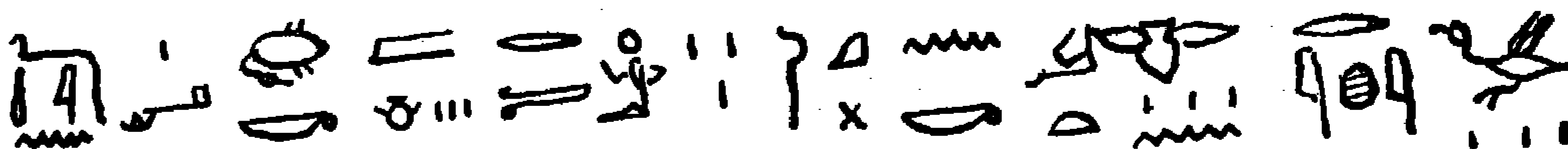
In a a scene of presenting bear by the king to his noble father, we find that Horus the Behdetite addresses the king in this way :



dỉ.ỉ ỉb.k ḥr st.f ḥ3ty.k *ḥry-mkt.* <*f*> *n ḏd.k* *d3ỉsw dw*

"I place thy heart upon its place, and thy heart upon <its> proper place, and thou shall not say any evil word." (*E̱.I.*, 114, 3-4)

Again Horus speaks to the King in this way :



ḏd mdwỉn dỉ.ỉ snḏ.k mỉbw rmt ḥḵ3.n.k ḥ3tyw n rḫyt

"Words to be said, I put fear of thee in the hearts of the people. Mayest thou the hearts of the Common people". (E̱-I, 114, 7-8). (This liue belings to Horus and not to Hathor). Anyhow this sign is perhaps to be read *ḥ3ty* but since there is no obvious derivation for such a value for this sign, it is possible that we should read *m*3̱t, though no such word for 'heart' is recorded in the *Wb*.

7. *s' n-rhyt* = Lit. The place which embraces the people.

i.e. the necropolis (E. III, 182, 3-4

In a scene entitled : Presenting libation and incense to the divine mummies (i.e. ancestors), they are called :

s'ḥw *špsw* *ḫnty* *syn-r ḫyt*

„The noble mummies in the necropolis"

sḫn-r ḫyt as a name of a place is not mentioned in the *Wb.* Sometimes we find *ḥpt-r ḫyt* as in E. IV,316, 13; E. IV, 160, 18 and these are the only examples of *ḥpt-rhyt*; but as for *sḫn-r ḫyt* we can find it in E. IV, 153, 15; E. IV, 279, 9; Cairo 22018 (Kamal) *stel. P ol. ei Rom.* p. 19; Cairo 22 5 (Kamal) 46.

8. *kn* — altar(s) (E.I, 112, 19-113, I)

In a text of consecrating the choice pieces of the sacrifical oxen, we find the king consecrating these choice pieces to two divinities (*Nḫbt* and *Mḫyt*); and thus we find :

skn *kmm* *ḥ3w.sn* (collated

"Providing the altars with their flesh".

skn lit. means to make fat and is used then with the altars which are full with offerings, for *skn* see *Wb.* IV, 306, (6), (7) - ref.6 = E.I, 467, 8, ref. 7 = E.I, III, 6; E.I, 476, 6; *Ombos* I, p. 62, no. 66.

THE PROBLEM OF THE ROYAL PLACENTA IN ANCIENT ECYPT

By

Dr. Nabila Mohamed Abd el Halim

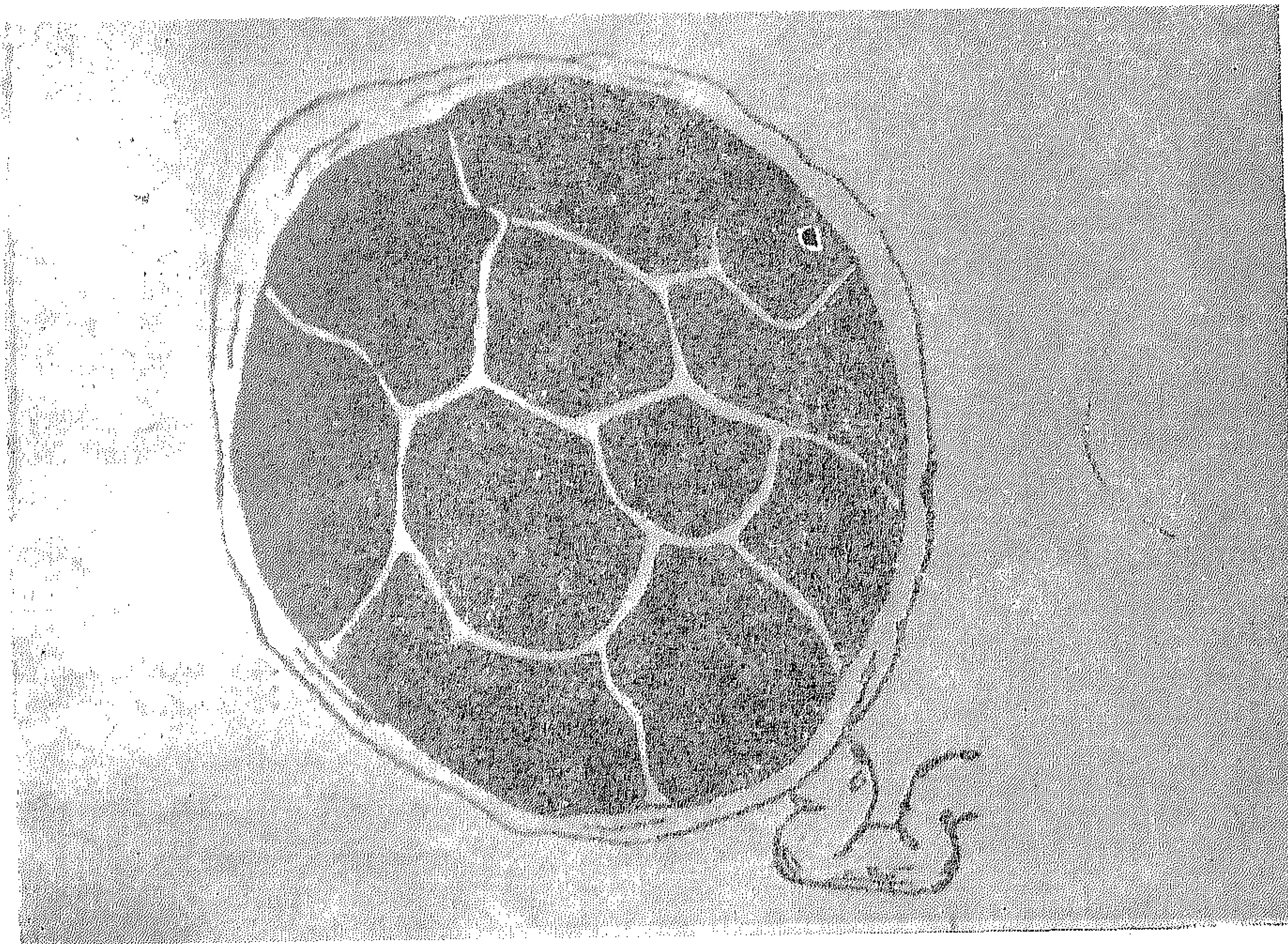
Alexandria University

From the morphological point of view, the human placenta is a discoid organ measuring 15-20 cm. in diameter, 1.5-3 cm. in thickness and 500 grams in weight.* The placenta has two surfaces :

1. A foetal surface towards the amniotic cavity.

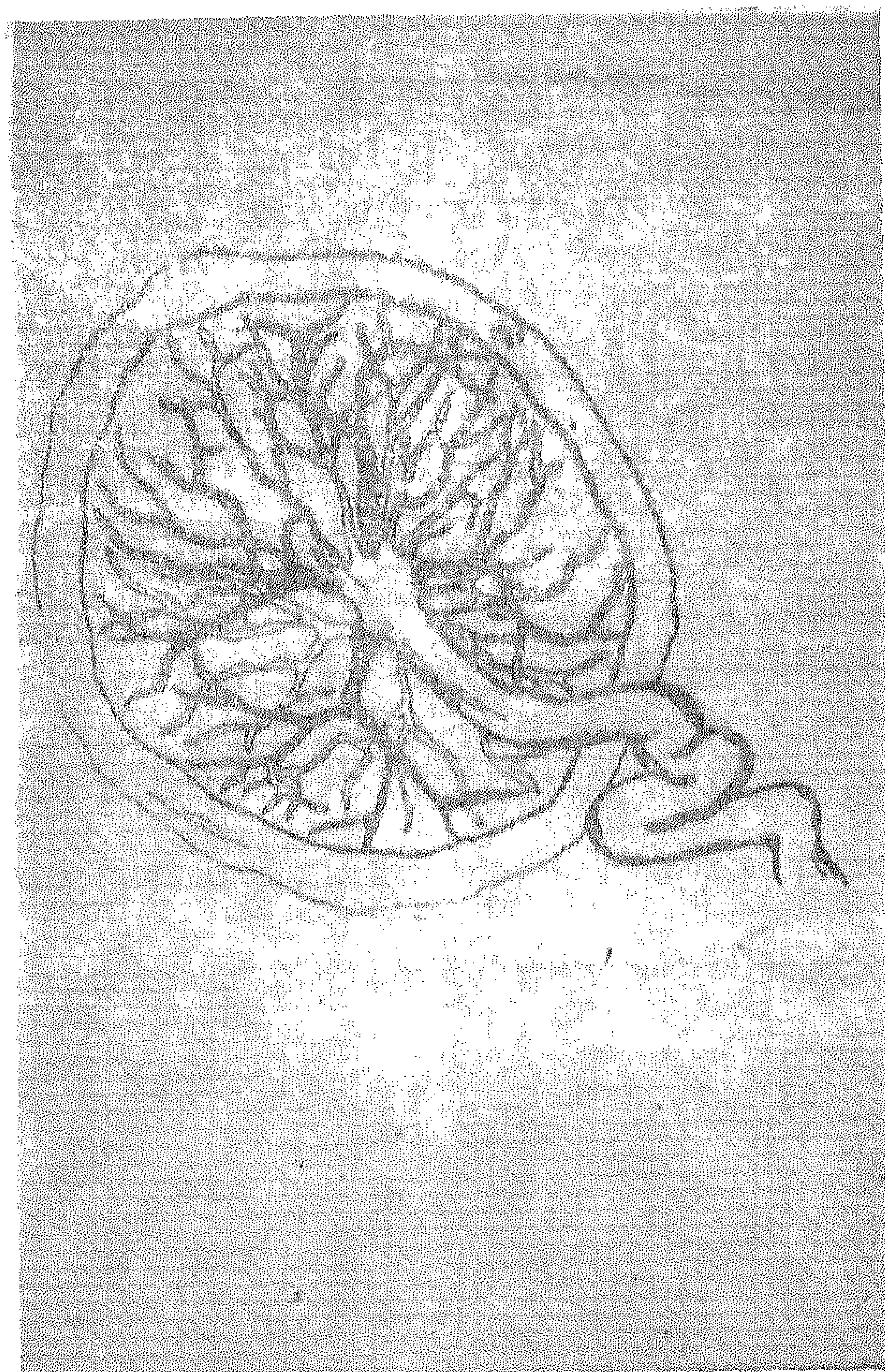
2. A maternal surface in contact with the wall of the womb.

The maternal surface of the placenta is divided into 12-20 lobes called cotyledons (Fig. 1).



(Fig. 1) Thc Cotyledons on the maternal surface of the placenta.

The foetal surface of the placenta is covered by the thin, glistening amniotic membrane through which the placental vessels are seen coming from the umbilical cord, branching in all directions. The umbilical cord is inserted into the foetal surface of the placenta near its centre (Fig. 2).



(Fig. 2) The umbilical cord inserted near the centre of the placenta.

Concerning its physiology, the placenta performs the following functions :

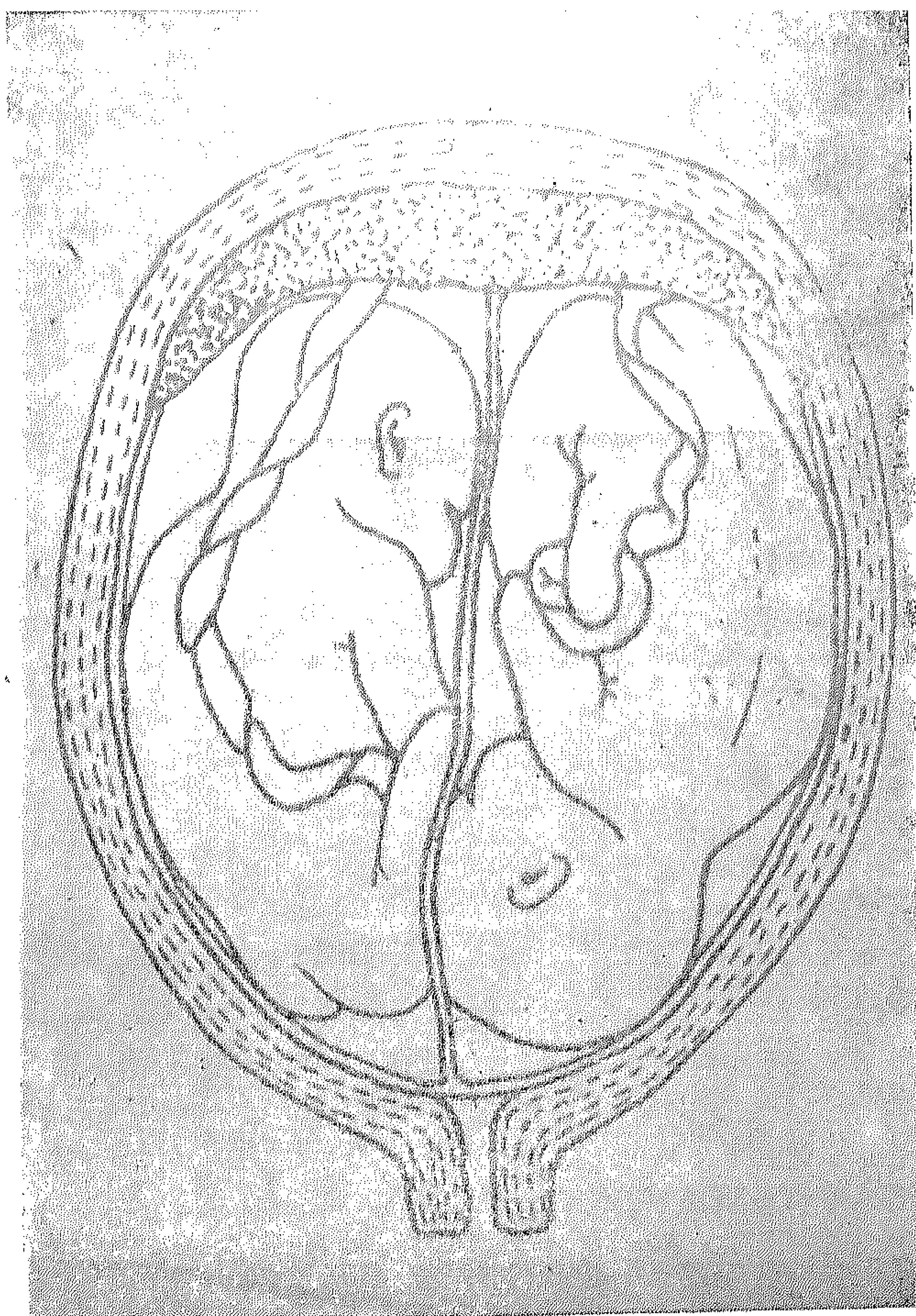
1. *Respiratory* : it oxygenates the foetal blood and removes its carbon dioxide, i.e. it acts as a lung.

2. *Nutrient* : it gives food requirments to the growing foetus, i.e. it acts as a gastro-intestinal tract.

3. *Excretory* : it excretes the metabolic biproducts from the foetal circulation, i.e. it acts as a kidney.

4. *Hormonal* : It secretes large amounts of hormones, i.e. it acts as an endocrine gland.

5. *Haemopoietic* : It forms foetal haemoglobin. As to the rôle of the placenta in multiple pregnancy, it is known that uniovular twins (Fig. 3) have only one placenta, and such twins are always of the same sex and identical features.



(Fig. 3) Uniovular twins with a single placenta.

These scientific facts related with the placenta are of utmost importance before discussing this subject. Moreover, some beliefs and practices have also to be mentioned. In Egypt, uptill now, the placenta is often treated in certain circumstances as if it were a dead child, especially among the villages of Upper Egypt.(1) The fellahin call the placenta el-walad-el-tani, the "other" or "second" child. This shows that the modern Egyptians, credit the placenta with a spirit; and this belief is suggestive of an ancient survival one.

At this point I think it will be necessary to clear the belief that the placenta was considered as a stillborn twin among the ancient Egyptians. In view of such belief, it is noticed that the umbilical cord of the newly born ancient Egyptian prince was dried and preserved,in a special container during his life. After his death, such container had to be transfered to his tomb.(2). Moreover, in the earlier periods of Egyptian history, it is possible that the placenta itself, preserved in a dried condition was carried in front of the pharaoh on the occasion of certain performances closely related with the Kingship. By the time of the New Kingdom, a model was substituted for the placenta. This model was sometimes made of gilded wood. Two wooden models of Harmhab placenta were found in his tomb.(3) This might be attributed to the fact that the Pharaoh was assigned ceremonially two placentae(4) (one of course, a model), because he was considered as a ruler of upper and lower Egypt.

Historical Backgrounds :

Early evidence of the royal placenta appeared in the form of a standard related to the King in the Old Kingdom[5].

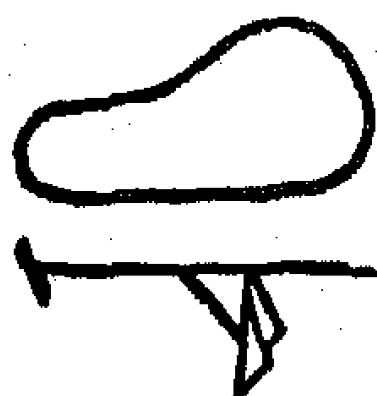
It was translated as placenta of the King[6]. Similar standard was shown carried by a priest of Isis in the sun temple of Neusserre. Early royal monuments reveal similar standard, for instance in Narmer Palette (Fig. 4), in foot washing of Neusserre on his way to the robing

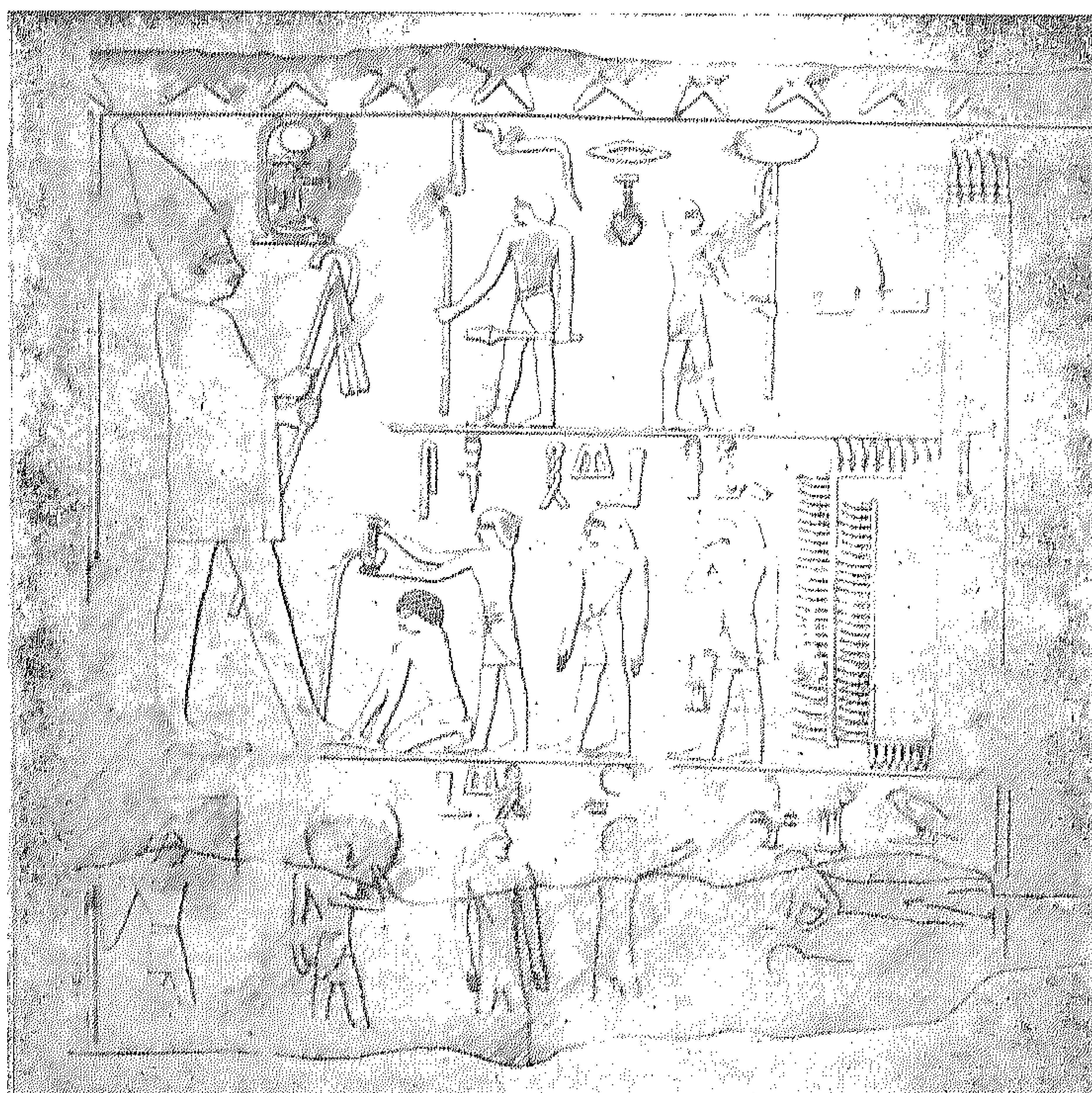


(Fig. 4) Standard of the Royal placenta in Narmer palette.

chamber or Palace of the Sed Festival (Abu Gurab, (Fig. 5). Standard of the royal placenta was used to stand near the wolf standard of Upwat in the closest proximity to the King. Since Upwat "the" opener-of-the way' replaced Horus - the King or god - in the occasion of the first born son i.e. opener of - the body' therefore, it would be feasible to accept the theory that both are related to the King's birth. Such association was encountered in Djoser's funerary complex at Saqqara [7].

Philological aspect :

Seligman and Murray[8] had shown that there are good reasons to believe that the object born-on the  standard represents the pharaoh's placenta. They were led to



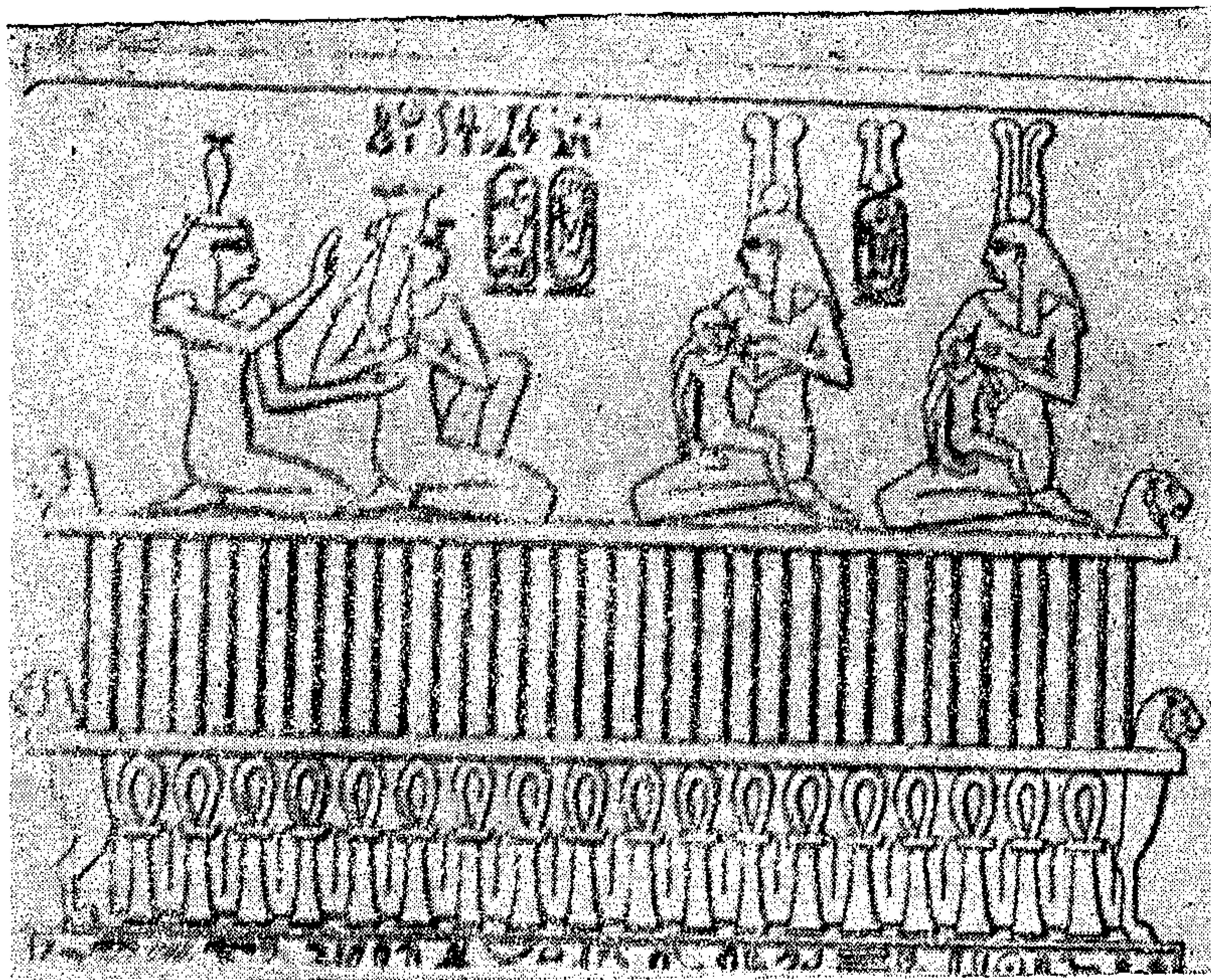
(Fig. 5) Standard of the Royal placenta in foot washing of Neusserre.

this conclusion by the shape of this object and by the beliefs and practices of the Baganda, who consider every man's placenta as a stillborn twin. By the death of a King in Ugunda, his Jawbone and stump of his umbilical cord (= his placenta) (Fig. 6)were preserved in a temple

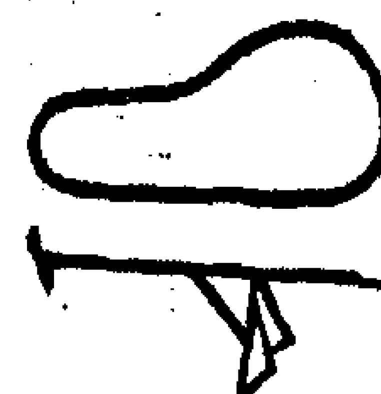


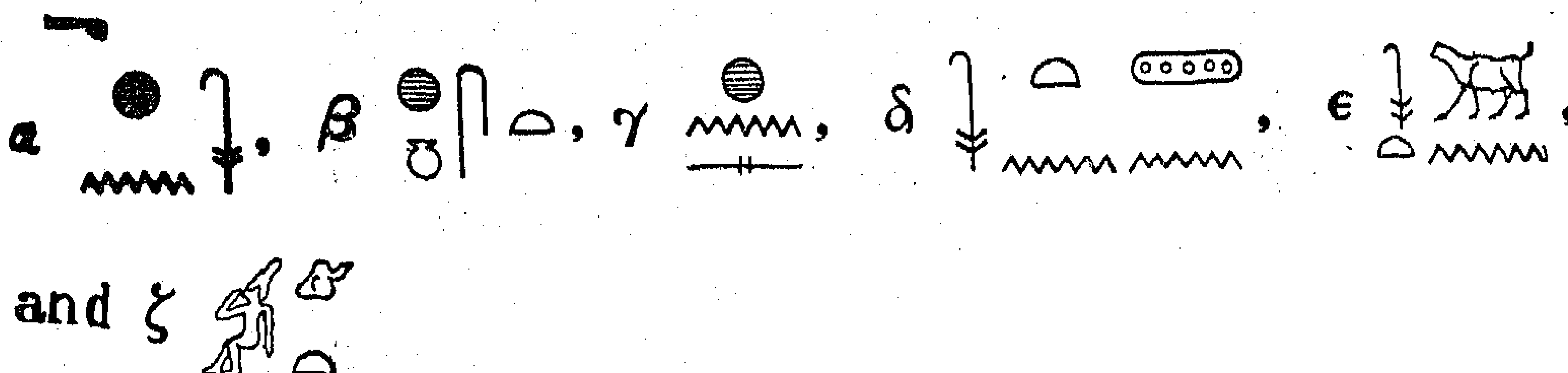
(Fig. 6) Stump of Umbilical Cord and jawbone of a king of the Baganda.

especially built for its reception.(9) Blackman pointed out the resemblance between the object on the head of a goddess in the famous birth-scene at Deir-el-Bahri(Fig. 7), and the Mulongo



(Fig. 7) Emblem upon the head of an Egyptian birth-Goddess at Deir-el Bahri.

(twin) of the King of Uganda. This suggestion still further confirms Seligman and Murray's theory. Sethe accepts their conclusion with regard to what emblem  represents the Pharaoh's placenta, but he differs from them entirely in his translation and transliteration. The nmae which one expects to mean "Placenta of the King" or the like is variously written.



Blackman came to the conclusion that the name for  standard is "the ḫ of

the King". He wondered whether it can be that in ḫ we possess the ancient Egyp-

tian word for the placenta according to Sethe[10] the sign represents a placenta "Mutterkuchen"; he translated ḫ-n-sw. t, ḫ-nsw, "Königsnach-*geburt*," "*King's afterbirth*".

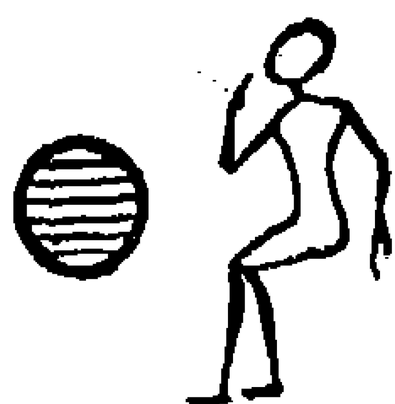
In the earliest examples of the placenta,[11] its colour is yellow. However, it appeared brown in the papyrus of Nesinekht-tawi.[12] Upon the yellow ground are frequently black or

red horizontal lines, as in the printed type . It is questionable whether these lines

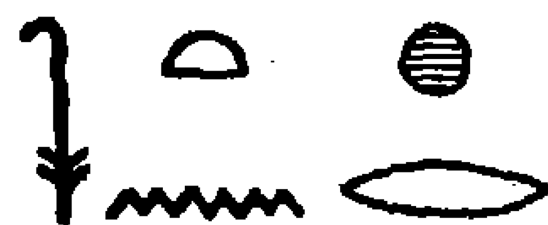
represent veins.

From the point of view of shape and probably also colour might be suitable

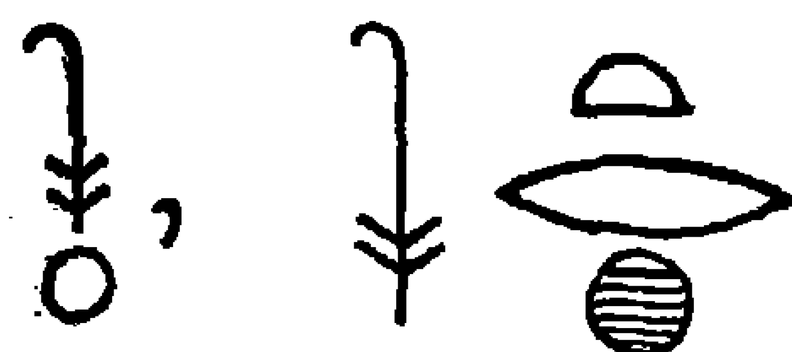
representation of a placenta from the philological point, it is worthy to refer to a word

 which, as its determinative shows, must be a word for "Child", or for some

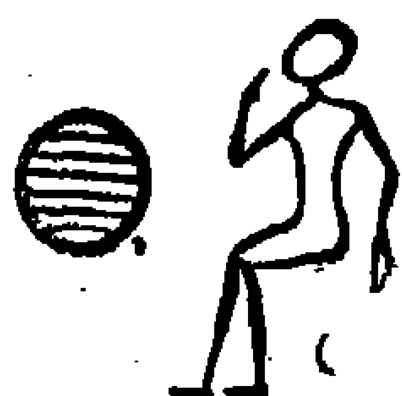
object, person, or action related with "Child". If ḫ (ḫy) means "child", the name on the standard in question must be child of the King, it is true that the placenta was regarded by the Baganda as a child, but it was the real child's twin (Mulongo). Because of possible similar beliefs among communities of Hamitic origin, one should expect the name of the standard not to be "Child of the King", but twin or brother of the King. Blackman[13]

emntioned one example of the title,  ***iry ḫ-ny-św·t***

It is possible that also occurs in its original meaning placenta in a very common title.

Instead of reading , as ***rḫ-ny-św·t,***

and translating it "King's Acquaintance, Sethe[14] would read it *iry ḫ-ny-św.t,* and translate "Guardian of the King's placenta". Davies,[15] however, insists on the hieroglyph

 ḫ to represent the human placenta.[16]

Finally, it will be necessary to elucidate the relation between the moon and the placenta. One name of the moon-god, khonsu, probably meant "placenta of the King".(17) Van der Leeuw(18) tried to clear this relation; He referred to the possibility of the moon being considered as the twin of the sun. Pyramid text 128 addressed sun and moon as "those two Comrades who sail through heaven, Rè and Thoth(19). This suggest that sun and moon existed in the Egyptian minds in close affinity. Since the sun, Rè was considered as the King, the suggestion that the moon, Khons* was considered at one time as the placenta or the twin of the King, might be accepted.

Note

(*) Alexandria Manual of Obstetrics by the staff of Shatby University Hospital,Al-Maaref Establishment, Alexandria, 1972, pp. 32-33.

(1) Blackman, W., The Fellahin of Upper Egypt, p. 63, C.f.p. 67. Quoted by Frankfort. H. in"Kingship and the Gods,". The University of Chicago. Chapter V, 1969. p. 71.

(2) Frankfort. H., ibid, p. 71.

(3) Davis, Theodore M., in Collaboration with Sir Gaston Maspero, The Tombs of Harmhabi and Toutankhamonou, London 1912. p. 105.

(4) Christaine Desroches-Noble Court: Tutankhamen, Penguin Books, 1965. p. 187.

(5) Seligman, C.G. and Murray M.A. in "Man," 1911, No. 97.

(6) F.W. Von. Bissing and Herman Kees, „Untersuchungen Zu den Reliefs aus dem Re-Heiligtum des Rathures" Abhandlungen der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Phil-hist-Klasse, Vol. XXXII, München, 1922, pp. 37-46.

(7) Firth, C.M., and Quibell, J.E., and lauer J.P. : "The Step Pyramid, Vol. 11, Pls.17 and 41, Cairo, 1935.

(8) Seligman, C.G. and Murray, M.A., op. cit. pp 167-169, 171.

(9) Blackman, A.M."Some remarks on an emblem upon the head of an ancient Egyptian Birth-Goddess", J.E.A., Vol. III, London, 1916, pp. 199-206.

(10) Sethe in his contribution to L. Borchardt's Das Grabdenkmal des Konigs Sahu-re, II,Leipzig, 1913 p.77.

(11) Petrie, W.M.F. Medum, London, 1892. Pls XI, XIII, XXIII.

(12) Murray - Seligman, op. cit. p. 170.

(13) Blackman, A.M. The Rock Tombs of Meir, II, London, 1915, PL.X.

(14) Sethe op. cit. p. 77.

(15) N.De G. Davies, Five Theban Tombs, in Archaeological Survey of Egypt, London (Egypt Exploration Fund), 1913, p. 3.

(16) Gardiner, A.: Egyptian Grammar, London, 1969, p. 539.

(17) Blackman, A.M., "The Pharaoh's Placenta and the aMoon-god Khons." J.E.A., Vol. III, London, 1916, pp. 235-249.

(18) Van Der Leeuw, G., The moon-God Khons and the King's placenta J.E.A.,Vol.V,London, 1918, p. 64.

(19) Breasted, J.H. The development of Religion and thought in Ancient Egypt, New York, 1912, p. 137.

(*) Khons has been depicted only since the New Kingdom, and the name is very rarely met with before that. In earlier times the moon-god was Thoth.

L'EMBAUMEMENT DANS L'ECYPTE ANCIENNE.

Dr. RAMADAN EL-SAYED

1. Buts de la momification et origine.

Plusieurs auteurs ont essayé de rassembler, par l'études des textes, ce qui était relatif à l'embaumenent[1], d'autre part, historiens et chimistes ont observé les momies et fait sur elles des prélèvements qu'on a soigneusement analysés par les procédés scientifiques modernes. On sait qu'en traitant le cadavre on s'efforce de conserver le corps intact et de lui garder son apparence naturelle; l'âme doit pouvoir retrouver en lui son siège habituel et le corps doit être capable de se réveiller[2]. II faut conserver le corps dont le KA aura besoin, afin qu'il puisse en reprendre possession aussi longtemps qu' illui convient[3]. De même il est nécessaire de garder, dans un endroit sûr, la statue du mort, afin que le KA retrouve, fixée dans la pierre, l'apparence de celui qui fut. Une autre idée chére aux Anciens était celle de pourvoir à la nourriture du défunt: afin qu'il ne soit pas tourmenté par la faim et la soif[4], on multipliait pour lui les offrandes d'aliments et de boissons. C'est ainsi qu'on retrouvera dans les tombes tant de tables d'offrandes et tant de peintures devant l'aider à survivre. Donc la conservation du corps est la condition essentielle de la survie. Dans les Textes des Pyramides, le roi mort formule le voeu que ses os soient rassemblés[5]. Pour éviter la décomposition du cadavre, on invente donc l'usage de la momification. Au temps préhistorique le sable sec du désert conservait la dépouille.

Les premiers essais de momification datent de l'époque thinite ou de la III éme dyn[6]. On se contentait alors de faire des applications de natron (carbonate naturel de sodium cristallisé) et d'imprégner de résine des bandelettes de lin dont on entourait le corps du défunt. Mais au cours de l'A.E. et surtout du M.E. l'art de l'embaumement se perfectionne; au N.E. il parvient à son apogée de la sorte il put être utilisé jusqu'à la fin de l'époque romaine; Hérodote nous le dècrira, avec assez d'exactitude[7].

La légende voulait qu'Anubis été l'inventeur de ce procédé qu'il aurait pratiqué sur le corps d'Osiris. II aurait été aidé dans cette oeuvre[8]par les quatre fils qu'Horus avait eus de sa propre mére[9]. Pour cette raison, la protection des viscéresfut confiée à ces quatre génies. Anubis dés les plus anciens temps et jusqu'à la fin del'époque romaine resta l'Embaumeur par excellence. En somme on répétait sur les morts les rites qui avaient été accomplis sur Osiris[10].

2. La mort.

Un homme vient de mourir.... Aussitôt, les femmes de son entourage, dans l'affliction, poussent des cris aigus informant ainsi le voisinage de la triste nouvelle. On accourt, on attend à la porte de la maison du défuntque paraissent les gens de la famille[11]. Voici sa femme, ses filles, sa vieille mére, ses soeurs.... leur poitrine est nue, leur robe étroitement serrée autour de leur corps; elles crient leur douleur, ramassent de la poussière qu'elles répandent sur leur tête, sur leur visage; rapidement la poussière avec la chaleur et les larmes devient boue, leur chevelure est en désordre, leur peau souillée...[12] En se frappant la poitrine elles parcourent les rues de la ville, répétant à haute voix le nom du disparu; les hommes de la famille se sont joints

au cortége; eux aussi, nus jusqu' à la ceinture, se frappent la poitrine avec leurs poings en signe d'affliction.

Plus tard, de retour à la maison, tous se prépareront pour une autre procession. Cette fois, avec le corps du défunt sur une civiére et accompagnés par des prêtres, ils vont se diriger vers la boutique de l'embaumeur; parfois, dés que la mort avait fait son oeuvre, la famille remettait le cadavre aux employés de la métropole, non sans avoir discuté de la catégorie qu'elle adoptait pour l'embaumenent, car les prix différaient selon la longueur et le soin des travaux[13].

3. Durée des travaux pour la momification.

Une inscription de l'A.E. montre avec quel soin déjà on procédait à la momification. D'aprés ce document, l'emaumement ne durait pas moins de 10 mois (Urk. I, 156-157); à l'époque tardive, on parle de 70 jours[14]. Certains auteurs en on déduit qu'on laissait le corps 70 jours dans un bain de natron[15] etqu'il fallait 10 semaines pour "fabriquer" la momie [16]. II semble qu'en fait, les 70 jours couvraient toute la période des cérémonies funéraires, c'est à dire la période séparant la mort de la mise au tombeau. Pourquoi 70 jours ? Peut être simplement pour des raisons religieuses tirées de l'observation des astres : Sirius (= Sothis) et les déeans du ciel nocturne aprés avoir brillé dans la nuit égyptienne, disparaissent sous l'horizon pendant une période sensiblement égale à 70 jours. Sans doute, les Egyptiens ont-ils copié ce cycle temporel pour l'appliquer à leurs morts et s'assurer ainsi de leur résurrection [17].

4. Le lieu de l'embaumement.

II faudra donc environ 10 semaines pour fabriquer la momie. Pendant ce temps la famille restera autant que possible à la maison, en recluse; on chantera des chants funéraires[18] en se lamentant sur la perte cruelle. L'endroit où le crops était posé pour la momification, était souvent une vaste tente; parfois la boutique de l'embaumeur pouvait être dans un édifice permanent, mais dans une contrée où la chaleur, le soleil régnant, où il ne pleut pas, les tentes sont commodes; elles peuvent être changées de place aisément, si celà est nécessaire; elles sont plus confortables pour les travailleurs que l'espace resserré entre les murs d'un édifice; elles se rafraichissent pendant la nuit....

Nombreuses sont les tombes qui nous ont permis de suivre toutes les étapes depuis la mort jusqu'à l'étape ultime de la mise au tombeau, et même au delà, peut-on dire, puisque le voyage de l'âme est décrit avec infiniment de minutie; pour l'instant rappelons combien sont remarquables les dessins à l'encre noire qui peignent les processions vers la Tente de Purification et la boutique des embaumeurs dans la tombe de Pepi-ankh à Meir[19].

5. Le personnel et le travail.

Le prêtre chargé de l'embaumement représentait le dieu Anubis qui présidait à la momification et était le gardien des tombes, c'est pourquoi le prêtre en question portait un masque de chacal [20]. Lui et ses condisciples étaient tous soigneusement rasés : tête, visage et même le corps; il entonnait les chants annonçant le début du travail, les autres suivaient ces chants. Le corps devait être d'abord baigné, il était posé sur une table étroite, assez haute, afin de faciliter le travail qu'on effectuerait sur lui.

Le premier travail était l'extirpation du cerveau. C'était un spécialiste habile qui, tenant en main une sorte de long et mince crochet, s'approchait du corps et introduisait le crochet

dans la narine; puis d'un mouvement circulaire il perçait l'os etmoide pénétrant dans la cavité cranienne. A l'aide d'un autre instrument en forme de petite baguette spiralée terminée par une sorte de petite cuiller, il pénétrait jusqu'à la cavité cranienne et sortait, fragment par fragment, tout le cerveau, toujours en suivant le chemin de la narine. L'opération était longue et demandait beaucoup de patience. L'opérateur avait le droit d'être fier de son travail quand celui-ci était bien achevé; parfois un maladroit brisait un os ou cassait le nez ce qui défiguriat à jamais le visage, mais en général on retrouvait la structure du visage [21]. Ensuite on prati-quait un drainage encéphalique pour achever le nettoyage du cerveau. Plus tard le visage était recouvert d'un masque de toile et de stuc et la tête était posé sur un chevet.

La deuxiéme opération relative à la momification était l'éviscération. L'homme qui devait exécuter ce travail attendait à l'extérieur de la tente. Son outil de travail était une pierre large et plate, on l'appelait" la pierre éthiopinne" dont le bord était aiguisé comme un rasoir.[22]

Le travail de cet homme n'était pas agréable et c'était répugnant à voir de sorte qu'on l'avait en abomination. Avant qu'il pénétre dans la tente, le prêtre au masque de chacal s'approchait du corps qui avait été légérement tourné sur son flanc droit,exposantle côté gauche; au son de doux chants rythmés, il tracait, à l'aide d'un petit pinceau, trempé dans un pot d'encre une ligne de 12 cm. environ sur le côté gauche du corps; l'homme tranchait la peau et la chair, avec une grande force, le long de cette ligne; par cette incision il sortait chaque organe : estomac, foie, reins, poumons, intestins. Le coeur devait rester en place parce qu'il était *le siège* de l'intelligence et du sentiment[23]. Les organes étaient enveloppés dans un tissu endiut de résine et chacun d'eux déposé dans la jarre qui convenaait. Son horrible travail achevé, l'homme s'échappait de la tente poursuivi par les cris de dérision et de dégoût des autres; il était considéré comme impur, les cris de colére, les imprécationsdevaient libérer la tente de la corruption de sa présence. Lesprêtres prétendaient le mépriser, mais en fait, tout le monde savait que son travail était trés important. Si les organes avaient été lai*sés* n ı lace ils se seraient rapidement corrompus empêchant le desséchement du corps et rendant la momification impossible[24].

Une fois les viscéres enlevés; le taricheute[25] remplissait la cavité de l'abdomen avec dela myrrhe, du cinnamone et différents aromates aprés l'avoir auparavan lavée avec du vin de palme. Puis les bords de l'incision étaient rapprochés et un prêtre accomplissait le rituel de placer sur l'incision un plateau qui pouvait être en cire, en argent ou même en or pour les gens riches, mais toujours sur ce plateau on peignait le symbole tout puissant de l'oeil d'Horus[26].

Dês l'origine, on retirait certa nement les entrailles pour faciliter l'embaumement. Donc, prés de la table, on déposait les quatre jarres de pierre, hautes chacune de 30 cm. environ, à panses renflées; elles étaient souvent en albâtre; comme nous le disions plus haut,le paraschiste avait déposé les viscéres qu'il avait traitées séparément dans un bain de vin de palme aromatisé[27]. Les égyptologues ont appelé, à la suite d'une erreur d'interprétation,ces jarres"les canopes"[28] nom qui leur est resté jusqu'à nos jours. On scellait le couvercle à la cire; à l'origine les quatre couvercles reproduisaient une tête humaine sculptée dans la pierre; mais le plus souvent on retrouvera sur chaque couvercle la tête d'un des 4 fils d'Horus protecteurs des viscéres : Amsit à tête humaine devait sublimer le foie (sous la protection d'Isis), Hapi à tête de cynocéphale devait sublimer les poumons (sou la protection de Nephthys), Douamoutef à tête de chacal devait sublimer l'estomac (sous la protection de Neith), Qebesenou devait sublimer les intestins (sous la protection de Selkit)[29], ce dernier avait une tête de faucon; les

génies finirent par s'identifier si parfaitement aux viscéres que c'est pour cette raison qu'eux-mêmes eurent besoin de la protection des quatre déesses; l'éviscération empêchait le mort d'éprouver les sensations désagréables qu'aurait provoqué la corruption(30) et les génies empêchaient le mort d'avoir faim ou soif, coutume et croyance remontant à l'A.E. De cette époque aussi (VI dyn.), le prêtre „chancelier du dieu" joue un rôle important: il est embaumeur ou chef des embaumeurs mais son rôle ne se limite pas à cette partie des rites et on le trouvera encore accompagnant le mort dans le cortége funéraire de la maison à la tombe, il participera aux derniers actes du culte funéraire, aux libations d'eau faites pour le défunt aprés l'ensevelissement.

Avant de procéder à la dessication, on baignait encore le corps et de fins étuis d'or étaient passés autour de chaque doigt et orteil afin de les maintenir en place. La poudre appelée natron provenait du désert de Libye et avait toujours été réputée pour son pouvoir de dessication aussi bien que de purification. Le mort était posé sur une natte propre faite de fibres de plantes et couvert de cette poudre. La sécheresse de l'atmosphére, la chaleur, le soleil complétaient l'oeuvre de la poudre; il arrivait un moment où le corps était complétement asséché, la peau collait sur le cadre solide de l'os mais la face amincie restait toujours reconnaissable.

Certes le crops était trés léger quand on le posait sur une table haute pour être, une fois de plus, lavé; ensuite il était oint avec des baumes et des plantes odorantes.

Les prêtres répandaient des libations: symboliquement ces liquides restauraient au corps son humidité; de même, ils faisaient brûler de l'encens qui, symboliquement redonnait au corps sa chaleur et son odeur(31). II faut signaler l'innovation qui eut lieu au N.E.; nous avions dit que le coeur restait en place, mais plus tard, ce coeur précieux qui doit selon son poids dé-cider de la culpabilité du défunt devant Osiris lors du jugement, sera extrait du corps et remplacé par un scarabée de pierre. C'est un symbole sacré auquel une inscription demande "de ne pas se lever comme témoin" contre le défunt; ce dernier trouve donc une protection efficace en cescarabée(32). En ce qui concerne le natron, on alla, à la XVIII° dyn. jusqu'à faire macérer le orps dans le natron, et comme ce traitement désséchait le corps, on reconstituait l'aspect de la chair en introduisant sous la peau charpie et bitume(33). De toutes facons, ainsi que l'ont démontré les chimistes, "le bain" s'opérait avec du natron sec qui absorbait l'humidité qui aurait pu subsister encore dans la momie. Les embaumeurs ont fait usage aussi de cire (les études de lucas, en particulier l'ont prouvé); la cire était une matiére trés utilisées aussi bien pour les perruques que pour la protection des peintures, pour les tablettes à écrire; elle était utilisé omme matiére adhésive sur les organes extérieurs délicats de la momie.

6. **Emmaillotement.**

Le corps était prêt maintenant pour l'emmaillotement par le choachyte. 150 métres environ de bandes de différentes largeurs seront nécessaires pour ce travail. Sur certaines d'entre elles, on avait écrit le nom du défuntafin que son identité soit préservée; sur d'autres étaient des figures divines, sur d'autres encore des textes religieux ou des formules magiques: toutes devaient aider le défunt, lui donner, la possibilté d'atteindre l'autre monde. L'enroulement des bandes, travail compliqué comme tous ceux qui avaient précédé, devait être exécuté par des spécialistes mais seuls, les prêtres savaient où l'on devait placer les bandages magiques et leurs mots de pouvoir; seuls ils connaissaient les paroles qui devaient être psalmodiées quand on enfilait les bagues aux doigts du mort, quand on accrochait les boucles d'oreille àses oreilles; seuls ils savaient où l'on devait cacher les amulettes afin de protéger le mort dans son voyage vers l'autre monde(34). Aussi, quand l'emmaillotement commençait, y avait-il de fréquents

interludespendant lesquels, en grandes cérémonies, les prêtres entonnaient les paroles de sagesse et chantaient les paroles incantatoires. On comprend que tout cela prenait du temps; comme nous l'avons dit plus haut70 jurs s'écoulaient entre celui de la mort et celui où l'enveloppement était achevé(35). Les doigts, les mains, les pieds étaient d'abord enveloppés avec des bandelettes très fines, puis le corps recevait son bandage; enfin l'ensemble était recouvert d'un réseau de bandelttes plus larges qui constituaient l'emballage externe. Tous ces tissus étaient imprégnés d'une préparation liquide assurant leur adhérence et communiquant au corps l'odeur des huiles cosmétiques.

A l'intérieur du réseau, les prêtres avaient introduit aux endroits prescrits les amulettes de pierres semi-précieuses assurant la protection : yeux de pierre sur les paupiéres, oeil oudja sur l'incision abdominale, piliers djed, doigtiers d'or, plaque pectorale, noeud d'Isis etc. Nous avons déjà signalé les dessins à l'encre figurant des divinités sur certaines bandelettes(36).

Ensuite la momie était remportée dans la maison mortuaire pour être mise dans uncercueil rectangulaire, en pierre ou en bois dont les épaises parois protégeaient la momie de la destruction. Le fait que le sarcophage ne présente pas un obstacle pour que le mort puisse entrerou sortir pour "contempler le soleil", appartient au domaine du surnaturel; mais une paire d'yeux peints à l'extérieur du cercueil, vers la tête, permet au mort "de voir comment le Maître de l'horizon parcourt le ciel"; parfois aussi une porte sur le ceroueil doit permettre au mort une sortie facile. Des inscriptions le recommandent à la protection d'Anubis, Osiris, Geb, Nout, Isis, Neith et avant tout aux fils d'Horus(37).

La cérémonie propre des funérailles avait lieu ensuite.

7. Transport sur l'eau.

II fallait le plus souvent traverser le Nil puis gagner la nécropole située dans le désert. Plusieurs barques étaient nécessaires. Une barque précedait la barque funeraire et portait des femmes assises sur le toit de la cabine qui gémissaient, tournées vers la barque du défunt. Un 3 éme bateau transportait les parents de sexe masculin. Un 4 éme transportait les compagnons et amis du mort qui tenaient leur bâton en main, leurs serviteurs ont devant eux les cadeaux pour le défunt. Suivent de petites embarcations avec les domestiques transportant des bouquets de fleurs ainsi que les mets destinés aux offrandes, des coffres(38) il ne faut pas omettre les veuves et les orphelins indigents dont le mort a pris soin et dont laprésence témoigne pour lui (39). La barque du mort elle-même, était la plus grande et la plus richement décorée; le cercueil était entouré de fleurs et enfermé dans un grand coffre couvert de peintures ou sous un baldaquin supporté par de petites colonnes. A côté les parentes du défunt étaient accroupies, les seins découverts, se lamentant; les prêtres funéraires, avec leur peau de léopard au dos, faisaient des fumigations et des offrandes devant le cercueil, un autre récitait des formules(40).

8. Transport à terre.

Une fois arrivé sur l'autre rive du fleuve, le sarcophage était placé sur un traîneau que les boeufs ou les hommes tiraient jusqu'à la tombe. Le cortége comprenait les pleureuses, les prêtres funéraires, le out-rites de l'embaumement, le prêtre lecteur qui récitait les "glorifications", le prêtre-sem qui célébrait la cérémonie de "l'ouverture de la bouche", les prêtres du Ka; la famille(41) suivait aussi, naturellement avec les femmes continuant leurs gémissements disant leur tristesse de quitter un époux ou un pére; souvent des danseuses précédaient le cortége,;

les "gardiennes du mort" jouaient le rôle d'Isis et Nephthys pleurant Osiris et marchaient à hauteur de la tête et des pieds du mort.

9. Les derniéres cérémonies.

Les cérémonies funéraires proprement dites avaient lieu devant la tombe. Dés l'époque archaique, on place prés du mort dans la chambre du sarcophage, un peu de pain, de viande et de boissons réels; on perpétue ces soins en lui donnant sa subsistance sous forme d'imitations(42), c'est pourquoi, derriére le cortége venaient les serviteurs portant les objets dont le mort aurait besoin pour vivre dans l'autre vie : coffres remplis de vêtements, articles de toilette, jarres d'onguents et ses objets de prédilection; d'autres serviteurs portaient le mobiier funéraire : lit, chaise, petits tabourets.

Quand la procession atteignait l'entrée de la tombe, la momie était sortie de son coffre et posée debout sur un monticule de sable, face aux gens en pleurs. Les pleureuses attendaient les prêtres qui devaient exécuter une série de rituels longs et compliqués devant permettre au mort de poursuivre avec succés son long voyage vers l'autre monde. De petits pots d'encens enflammé étaient agités, des rites de purification, de lustration accomplis; les cérmonies s'accomplissaient dans l'ordre prescrit(43).

Finalement avait lieu le plus important rite connu sous le nom "d'ouverture de la bouche". Un prêtre tenait une "adze"(44) ou herminette en miniature, objet possédant des pouvoirs mystiques spéciaux. Les Grecs appellent ce prêtre, hautement spécialisé un "ptérophore", il portait, au moins depuis l'époque saite, deux plumes sur la tête. Le rite, à l'origineétait pratiqué sur la statue dans l'atelier (la Maison de l'or)(45) avant que la statue n'eût transportée dans la chapelle funéraire(46) ou dans la tente de purification(47). Mais, plus tard, au N.E. en tous cas, c'était devant la tombe et sur le momie même que le rite était accompli. Le personnage principal est le prêtre sem représentant à la fois Horus fils d'Osiris et le fils du déunt. Il est vêtu de la peau de panthére et doit rendre au mort l'usage de ses membres en lui touchant le visage deux fois avec l'herminette et une fois avec le ciseau; ainsi lemort pourra recevoir les aliments qu'on lui apporte et jouir dans l'autre monde de toutes les fonctions vitales (48). En même temps que le rite de l'ouverture de la bouche, les autres rites se poursuivaient : lamentations des pleureuses, récitation des "glorifications", fumigations, onctions, libations, de plus on procédait au sacrifice d'un animal et au rite du "bris des vases rouges" enrapport avec la magie(49), puis le sarcophage, enfin, était descendu dans le caveau(50) avec tout son matériel....

Mais déjà le voyage l'homme mort, pensait-on, était commencé. Les pleureuses, fatiguées par la procession dans la chaleur et la poussiére et par les longues et épuisantes cérémonies, la famille, les amis, les serviteurs étaient prêts à se réjouir du grand festin préparé à leur intention. Tous savaient que le défunt s'en allait vers une seconde vie joyeuse et sans fin, ils pouvaient doncparticiper au banquet dont les nourritures étaient des plus fines, les vins et la bière abondants. Musiciens et artistes chantaient en l'honneur de celui qu'ou venait d'enterrer(51).

Note

(1) Sauneron, *Rituel de l'embaumement*, p. 35;*BIFAO* 51, p. 53-58, 137-171; Mercier; *La Propolis*, Mémoire de la Société des Antiquaires de France, 9 éme s.t. II, 1951, p. 127-160; Van Wijngaarden, *Mummificering in het oude Egypte*, extr. Wekeliikse Studiereeks Stichting IVIO 1954; Boudet, *Les secrets des embaumeurs*, AEsculape, 1955 p. 224-232; Hermann *Religionsgeschichtliches zur Mumifirierung*, ZDMG 105, 1955,28-9; Lauer-Iskander, *ASAE* 53, p. 167-194; Hermann, o.c., *Zerglieden und Zusammenfugen*, Leiden 3,1956, p.81-96; Blackmann,*Rock Tombs of Meir* Part. V, p. 51-5, pl. 42-44; Pace, *Wrapped for Eternity* (The story of the Egyptian Mummy, 1974, p.40-64; Knaggs, *Adventures in Man's first plastic* New-York 1947, p. 87-99; surtout Engelbach *Introduction to Egypt. Archeology* p.190-201 l'auteur a expliqué les méthodes pratiquées de la III éme dyn. jusqu'à la Basse-Epoque; Budge *The Mummy* 1894 p. 201-219 (l'auteur donne p. 209 une bibliogr.); Lucas *JEA* 18 p. 125-140; Pettigrew *A History of Egyptian Mummies* 1834; Derry *ASAE* 39 p. 411; E. Smith *A contribution to the study of Mummification* in Egypt (Mem. Inst. Egypt. 1905).

(2) Erman, *Relig. des Egyptiens*, p. 300.

(3) Erman-Ranke, *Civil. égypt.*, p. 387.

(4) id., o.c., p. 387.

(5) Pyr. 1368 a-c = Sethe Pyr. II p. 248; Mercer Pyramid Texts (commentary), p. 676-7).

(6) Vandier, *Rel. égyp.*, p. III; Daumas, *Vie dans l'Egypte ancienne*, p. 120; Engelbach, *o.c*, p. 191.

(7) Herodote II, 86-89, trad. Legrand, p. 120-122.

(8) Pyr. 1983 a-e = Sethe, *Pyr.* II, p. 499; Mercer, *o.c.*, p. 893.

(9) L.D.M., ch. 112, 1.11-12 = Barguet, *Le Livre des Morts*, p. 149.

(10) Vandier, *o.c.*, p. 112.

(11) Pace, *o.c.*, p. 40.

(12) id., *o.c.*, p. 41-2.

(13) Daumas, *o.c.*, p. 120.

(14) Erman, *Relig. des Egyp.*, p. 300 n. I.

(15) Vandier, *o.c.*, p. 112.

(16) Pace, *o.c.*, p. 42.

(17) Posener, *Dict. de la civil. égypt.*, p. 103.

(18) Pace, *o.c.*, p. 43, Chant du scribe Ani:"O toi qui rends parfaites(Les âmes) pour entrer dans la maison d'Osiris sois l'âme instruite de l'Osiris, le scribe Ani dont la parole est vraie pour entrer et être avec toi dans la maison d'Osiris. Permets qu'il entend comme tu entends qu'il voie comme tu vois qu'il se tienne debout comme tu es debout qu'il prenne un siége comme tu en prends un"

(19) Blackman *The Rock Tombs of Meir* V, p. 51-55 pl. 42-44.

(20) Pace, *o.c.*, p. 44.

(21) id. *o.c.*, p. 46.

(22) Posener, *o.c.*, p. 103.

(23) Erman, *Rel. des Egyp.*, p. 300.

(24) Pace, *o.c.*, p. 47.

(25) Le paraschiste, le taricheute et le choachyte jouaient à la Basse époque, le rôle de l'ancien prêtre *out* (qui avait présidé aux rites de l'embaumement, of. Vandier, *o.c.*, p. III.

(26) Pace, *o.c.*, p. 48.

(27) Vandier, *o.c.*, p. III-2.

(28) Ainsi appelés par les premiers égyptologues qui croyaient trouver en eux une confirmation de la légende

créée par Rufin, pére de l'église latine IV éme s.; ce Rufin aurait pris pour des statues d'un certain dieu Canopus (dont l'existence est douteuse), les jarres renflées auxquelles on a liassé depuis le nom de "vases canopes".

(29) Vandier, *o.c.*, p. 112.

(30) Erman, *o.c.*, p. 301.

(31) Pace, *o.c.*, p. 49 - 50.

(32) Erman-Banke, o.c., p. 399.

(33) Vandier, *c.c.*, p. 112; Daumas, o.c., p. 120; Posener, o.c., p. 103.

(34) Pace, *o.c.*, p. 51.

(35) Pace, o.c., p. 51.

(36) Posener, *o.c.*, p. 104.

(37) Erman-Banke, o.c., p. 405.

(38) id. , o.c., p. 405.

(39) id. , o.c., p. 407.

(40) Erman, *Rel. des Egypt.*, p. 300-1.

(41) Vandier, *o.c.*, p. 112.

(42) Erman, *o.c.* p. 302.

(43) Pace, *o.c.*, p. 52.

(44) Outil journalier du charpentier employépour faire éclater le bois (herminette).

(45) Daumas, o.c., p. 121; Otto, *Das Agypt. Mundoffnungsritual*(Agypt. Ath.) 1960, p. 79-87;Pace, *o.c.*, p. 54

(46) Davies-Gardiner, *The Tomb of Amenemhat* p. 57-8.

(47) Vandier, *o.c.*, p. 138.

(48) id. , o.c., p. 113-4.

(49) Borchardt, *ZAS* 64, p. 12-6; Werbrook, *Les pleureuses dans* l'Egypte ancienne, p. 30; Van de Walle, *Bull. des Musées* roy.de.l'art et d'histoire 4, p. 76; Liddeckens, *MDIAK* 9, p. 12-4; Moret, Rev. d'égypt. 3, p. 167.

(50) Vandier, *o.c.*, p. 114.

(51) Pace, *o.c.*, p. 54.

IL "CENOTAFIO" DI SANKH-KA-RA MENTUHOTEP A QURNA

Prof. SERGIO DONADONI
Università di Roma

Ogni egittologo è, anche, un poco egiziano; nel mio caso, si aggiunge che, in anni lontani sono stato per un certo tempo studente all'Università del Cairo. Mi è perciô particolarmente gradito di collaborare con una piccola nota al volume che celebra i cinquanta anni di attività della Facoltà di Archeologia.

* * *

Sullo sperone della catena libica che, poco a Nord dello *wadi* delle Tombe regali domina la piana dove è El Târif, sorge un piccolo complesso di rovine in mattoni crudi. Dopo averlo segna la to per la prima volta nel 1902 in una rivista geografica (1) fu visitato dallo Schweinfurth nel gennaio del 1904. Egli ne dette notizia sulla *Zeitschrift für Aegyptische Sprache*(2) e ne parlô al Sayce(che propose di datare il monumento ad Hatshepsut)e al Maspero, allora Direttore Generale del *Services des Antiquités*. Mentre il Sethe, dalla copia di alcuni modesti frammenti di iscrizone, riconobbe il nome di Sankh-tauief Mentuhotep (e lo segnalô in una nota all' articolo di Schweinfurth) il Maspero si recô subito sul posto ed effettuô un breve scavo che portô alla luce due statue frammentarie di babbuino e che gli suggeri di datare il monumento a Neco figlio di Psammetico. In un suo articolo giornalistico(3) descrisse il luogo e la scoperta, projonedo di veder qui un piccolo santuario distaccato del dio Thot, dove ogni tanto arrivasse un sacerdote per celebrare il culto e dove si rendessero oracoli.

Pochi anni dopo, nel 1909, il Petrie(4) riprendeva in esame il monumento. Ne tracciava una nuova pianta e ne metteva in luce una specie di *dépendence*. Il "tempio di Thot" tornava alla XI dinastia per altri frammenti di iscrizione che vi furono trovati, e che confermavano l'integrazione del Sethe, i quali -intesi come frammenti di sarcofago-definivano l'edificio come un "cenotafio" del sorvano.

I trovamenti furono presi successivamente in esame dal Daressy, (5) che escluse la possibilità di attribuirli a Mentuhotep e che propose di vedervi i resti di una titolatura di Tanwetamanie: ma tale attribuzione è stata esplicitamente esclusa dal Gauthier(6) prima e dal Leclant(7) poi, come lo è implicitamente da Clère e Vandier, (8) che nella loro silloge han riportato il testo dei frammenti trovati da Schweinfurth e di quelli trovati da Petrie, indicandoli giustamente come "fragments d'encadrement" di porta, e non di sarcofago (ma indicandoli comunque come provenienti dal "cénotaphe" del re).

Il monumento suscitô di nuovo l'interesse di Hoelscher nel 1939, (9) ed è ricordato da Winlock(10) ("a curious cenotaph chapel" in cui sono stati trovati "fragments of a dummy sarcophagus") e da Hayes(11) ("a brick and limestone chapel which has been variously identified as a Temple of Thoth, a *Sed*-festival chapel, and a cenotaph").

Chi di nuovo lo ha accuratamente descritto in tutte le sue parti è il Badawy, (12) che ne tratta come del "Cenotaph chapel of S'ankh-k are' Mentuhotep" poichè "a sarcophagus seems to have been set in it" e lo colloca nella sezione della sua opera dedicata all'architettura templare.

* * *

Ricapitolando la situazione, si puô dire che, mentre è certo che si tratta qui di un edificio in cui sono stati trovati frammenti di iscrizione di Sankh - tauief Sankh-ka-Ra Mentuhotep, è certo che tali iscrizioni non sono frammenti di sarcofago,dato il tenore del testo(*ir.n.f m mnw.* (*f n..*)[13]ma di un portale Un esame della pianta mostra che si è in cospetto di una piattaforma sulla vetta del *gebel*, costiuita da grossi blocchi grezzi, e che su questa si leva un muro di cinta a pianta quadrangolare in mattoni, più robusto nella parte anteriore dove è praticata la porta (2 m. di spessore), più esile nel resto (0,50 m.).[14]Verso il fondo, nel recinto cosi delimitato è un piccolo edificio praticamente quadrato, sul cui fondo sono tre celle in fila. La pianta data dallo Schweinfurth colloca l'asse di questo edificio come parallelo a quello del recinto, e cioé i due ingressi risultano sfalsati; la pianta di Petrie e di Badawy li pone invece sullo stesso asse.[15]. La lettura di questi elementi sembra abbastanza sicura: si tratta di un piccolo edificio templare (dedicato a Horo come mostra l'iscrizione di sinistra, e a un'altra divinità in lacuna nella colonna del montante a destra della porta) protetto da un alto muro di cinta. Non c'ê dunque ragione di parlare di "cenotafio" nè c'è nulla che autorizzi a parlare di un tempio di *hb-sd.*[16] L'ipotesi assai complessa del Maspero non è appoggiata che a materiali archeologici di età tarda, e il "tempio di Thoth", se c'è davvero stato, varrebbe solo per quella età. Si può dunque solo parlare di un tempio di "Horo e (....) signore/a di (....) „sulla montagna.

Tuttavia, insieme con questo complesso va preso in considerazione un secondo edificio che sorge a un centinaio di metri di distanza e che comporta ambienti con colonne (di legno probabilmente, restano basi di pietra), *mastabe* di mattoni e un paio di camerette. Si è certo in presenza di un insieme a carattere d'abitazione, connesso con il primo, e che mostra che qui era un insediamento regolare.

Ma che funzione affidare a questa presenza umana in una località cosi poco accessibile e cosi poco adatta per la sopravvivenza ? Credo che non sia difficile la risposta se, oltre alla pianta, si da un'occhiata all'alzato del monumento e ai frammenti architettonici non inscritti che sono ancora sul posto. Lo Schweinfurth aveva già notato che "einige dieser Sandsteinblöeke haben eine eigentumlich gebogebe Gestaltung und messen bei 14 cm. Dicke 80 × 50 cm. Si erinnern in ihrer Form an dicke Panzerplatte".[17] Nell'architettura egiziana questa forma, che riprende probabilmente quella dello scudo, hanno i merli che coronano le fortificazioni; e, messi sull'avviso da questa osservazione, è facile notare che il muro di cinta ha a sua volta una assai peculiare sezione; per circa 2 m. esso va rastremandosi verso l'alto, e da circa 2 m. di spessore che ha alla base, misura 1,10 m. a quel punto.[18] Da la in su esso si leva verticalmente e assai più sottile. La struttura è dunque quella tipica di un muro di fortificazione, con la scarpa in basso, e la muraglia merlata che la sovrasta a picco. Siamo qui, insomma, in presenza di un edificio assai simile a quelli noti dalle figurazioni di fortezze che ei danno le pitture di Beni Hassan[19] per un'età sensibilmente contemporanea.

* * *

Una simile interpretazione del complesso di rovine è nata, anzitutto, da una visita sul luogo che ho avuto occasione di effettuare nel 1973 con i compagni della Missione della Università di Roma : l'idea di un tempio, e ancor più di un "cenotafio", in quella posizione mi pareva, *a priori*, poco verisimile. L'amplissima visuale a ridosso della pianura e degli sbocchi su di essa dal deserto rendevano invece assai verisimile che ivi fosse piazzato un corpo di guardia (di polizia del deserto o di frontiera) :[20] e ciô comporta l'acquartieramento nell'edificio di abitazione mentre in posizione cospicua resta il fortino, munito come di regola anche nelle grandi fortezza di poco più tarde in Nubia- di un piccolo santuario all'interno.

Cosi inteso, il monumento perde il suo carattere enigmatico, e testimonia invece la solide

vocazione all'amministrazione prudente e precisa, la quale vuole sorvegliati gli accessi alla pianuea feconda contro quei predoni che "non annunciano il giorno della battaglie",(21) come aveva detto, non molto tempo prima, il padre di Merikara.

SERGIO DONADONI
Università di Roma

Note

(1) Zeitschr. der Ges. f. Erd. 1902 Taf. 11 (*non vidi*).

(2) Ein Neuentdeckter Tempel in Theben, ZÄS,XLI (1904) p. 22 sqq.

(3) Chez le dieu Thot, in Le Temps del 15 ag. 1904, ripubblicato in Ruines et Paysages d'Egypte, Paris 19 n°XXII p. 269.

(4) W. Fl. Petrie, Qurna, London 1909 p. 4-6; pl. IV, VI-VIII. Parte dei trovamenti è ora al Museo di Leida :

(5) G. Daressy, les rois Mentouhotep, in Sphinx, XVII (1913) p. 106.

(6) H. Gauthier, Livre des Rois, I, 245 e IV. 44 n. 1 (dove si esclude la lettura del Daressy).

(7) J. Leclant, Recherches sur les monuments Thébains de la XXV Dynastie dite éthiopienne, Le Caire 1965 p. 181 sq.

(8) J.J. Clère et J. Vandier, Textes de la Première Période Intermédiaire et de la XI Dynastie (B. Aeg. X), Bruxelles 1948 no 34, p. 48.

(9) U. Hoelscher, The Excavations of Medinet Habu. II. The Temples of the Eighteenth Dynasty, Chicago 1939 p. 4sq.

(10) H.E. Winlock, The Middle Kingdom in Thebes, New York 1947 p. 49.

(11) In Cambridge Ancient History, 3rd Ed. Cambridge 1971 Chap. XX p. 489.

(12) A. Badawy, A History of Egyption Architecture. Vol. II : The First Intermediate Period, the Middle Kingdom and the Second Intermediate Period, Berkeley and Los Angeles, 1966 p. 59 e fig. 23.

(13) Sayed Tawfik, *Ir.n.f m mnw.f* als Weihformel. Gebrauch und Bedeutung in MDIK, XXVII (1971) p. 227 sqq. mostra che la formula non ha mai impiego funerario.

(14) Le misure prese da me sono un po' diverse : lo spessore del muro è di 1 m. abbondante. I mattoni son tutti di testa verso l'esterno, verso l'interno di testa e di taglio. Le misure dei mattoni sono di cm. 9 × 17 × 38.

(15) Le mie misure collocano l'edificio interno un po' fuori d'asse (dista 4 m. dal muro Sud, 5 m. dal muro Nord), ma meno di quanto indicato dallo Schweinfurth. Esso è largo 6 m., profondo 5,50.

(16) La denominazione deriva da una statua "in costume da *hb-sd*" trovata qui dal Petrie. Vedi comunque E. Hornung und E. Staehelin, Studien zum Sedfest, Genève 1974 (AH.I) p. 54 per lo *hb-sd* nell'anno 2 di Mentuhotep III (ma è stato celebrato ? cfr. p. 86).

(17) Schweinfurth, o.c. p. 24.

(18) Schweinfurth, o.c. p. 24.

(19) P.E. Newberry, Beni Hassan, London 1893-32 Vol. I pl. XIV; II pl. V. XV. Cfr. anche la discussione e la bibliografia in A. Badawy, Le dessin architectural chez les anciens Egyptiens, Le Caire 1948 p. 143 sqq.

(20) Ricordare, per questa funzione di controllo, i più tardi testi di Semna : P.C. Smither, The Semneh Dispatch, JEA. XXXI (1945) p. 3 sqq.; per i militari dei fortini di frontiera, ricorda solamente Sin. R. 44-5 (*wrsy tp 'inb 'imy hrw.f*), e Sin. 242, *phrt* "frontier patrol", cfr. Gardiner, Notes on the Story of Sinuhe 91 (= Rec. Tr. XXIV (1912) p. 63).

(21) P. Petr. 1116 A, 94 : cfr. A. Scharff, Der Historische Abschnitt der Lehre für Konig Merikare (SBAW 1936, Heft 8) Münclen 1936 p. 31 n. 58 : Proprio il contrario di quanto disporrà Pi (ankhi), sovrano regolare e non capo di un'orda : cfr. A.H. Gardiner, Piankhi's instructions to his Army, in JEA. XXI (1935) p. 219 sqq.

مقبرة سنخ – كا – رع – منتوحتب الرمزية بالجزنة

بقلم : الأستاذ دونادونى
أستاذ الآثار المصرية بجامعة روما

إن أى باحث فى الآثار المصرية ليشعر فى نفسه ببعض روح مصر وبالإضافة إلى هذا الشعور فإننى شخصياً كنت طالباً بجامعة القاهرة فى زمن مضى . فلا غرو أن يكون سرورى مضاعفاً بشكل خاص لمساهمتى بالبحث المتواضع التالى فى المجلد الذى ينشر احتفالاً بمرور العام الخمسين على نشأة الدراسات الآثارية الجامعية فى مصر .

على قمة من سلسلة الجبال المشرفة على السهول عند منطقة الطارف شمال وادى الملوك . ترتفع مجموعة صغيرة من الآثار المبنية بالطوب اللبن . وقد ورد أول ذكر لهذه الآثار فى مقال بإحدى المجلات الجغرافية عام ١٩٠٢ كتبه شتاينفورت الذى قام بزيارة الموقع بعد ذلك فى يناير عام ١٩٠٤ : ثم تحدث عنه فى مجلة ZAS وأبلغ باكتشافاته زميله أسيس الذى اقترح تأريخ الآثار بعهد حتشبسوت ، وكذلك ماسبيرو الذى كان حينذاك مديراً عاماً لمصلحة الآثار . وأطلع سبقه على نسخ الأجزاء ضئيلة من النصوص التى عثر عليها فقرأ فيها اسم سغنج – تاوى – اف – منتوحتب ، وأشار إلى ذلك فى ملحوظة أضافها إلى مقال شتاينفورت . أما ماسبيرو فقد اتجه فى الحال إلى مكان الأثر وقام فيه ببعض الحفائر التى أخرجت إلى النور تمثالين مهشمين لقردين أوحيا إليه بتأريخ الأثر بعصر نكاوين بساميتيك . وفى مقال له وصف المكان والاكتشاف مقترحاً اعتبار هذا الأثر معبداً صغيراً منفصلاً للإله تحوت يذهب إليه كاهن من حين إلى آخر لأداء الطقوس ويستطلع فيه الفال .

وبعد ذلك بسنوات قليلة وبالتحديد عام ١٩٠٩ . قام بترى بدراسة الأثر مرة أخرى ورسم له خريطة واكتشف مبنى آخراً ملحقاً له – وثبت تأريخ «معبد تحوت» بعهد الأسرة الحادية عشر بفضل بقايا نصوص أخرى عثر عليها وأكدت ما رآه سيتة . وقد فهم من هذه النصوص التى اعتبرت بمثابة أجزاء من تابوت أن الأثر ليس سوى مقبرة رمزية للملك . وأعاد دارس تحقيق هذه الاكتشافات فنفى إمكانية إرجاعها إلى عهد منتوحتب ورأى فيها أجزاء من قائمة ألقاب لتانوت – أمانى . ولكن جوتيه ومن بعده لكلان أثبتا خطأ هذه النظرية بشكل قاطع ، كما نفاها كذلك فانديه وكلير وذهب الأخيران فى مولفهما إلى اعتبار النص المستخرج من القطع التى اكتشفها شتاينفورت وبيترى جزءاً من إطار خارجى لبوابة وليس لتابوت (ولكنهما أشارا إليه على أنه من مقبرة رمزية للملك) وأهتم هولشر عام ١٩٣٩ بالأثر . وذكره وينلوك على أنه مقصورة لمقبرة رمزية «غربية» وجدت بها «بقايا

لتابوت رمزى» أما هيز فقد وصفه بأنه «مقصورة» من الطوب والحجر الجيرى قيل عنها أنها معبد للإله تحوت كما قيل أنها مقصورة للاحتفال بعيد « السد » أو أنها « مقبرة رمزية » .

أما خير من وصفه بكل تفصيلاته فهو بدوى الذى درسه باعتباره مقصورة لمقبرة رمزية لسنعنخ — كا — رع — منتوحتب ، حيث يبدو وكأنه قد أقيم به تابوت ويسجله فى كتابه ضمن القسم الخاص بعمارة المعابد .

وإذا أردنا عرض خلاصة الأبحاث السابقة فيمكن القول بأنه تأكد أن الأثر هو مبنى وجدت به بقايا نصوص لسعنخ — تاوى — أف سعنخ — كا — رع منتوحتب ، وأن مضمون هذه النصوص يثبت أنها ليست من بقايا تابوت (إر . أن — أف . أم منو . أف . . Ir. n. fm muw f ولكنها من بوابة ودراسة الخريطة تدل على أننا أمام مصطبة على قمة الجبل مكونة من قطع ضخمة من الحجارة الخام يرتفع عليها جدار خارجى على شكل مستطيل من الطوب اللبن — وهذا الحائط أضخم وأقوى من الجزء الامامى منه حيث يوجد المدخل (السمك ٢٠٠ سم) وأقل سمكاً فى أجزائه الأخرى (٠,٥٠ سم) . وفى الخلف من الفناء المحدد بهذا الحائط نجد مبنى صغيراً يكاد يكون مربعاً يحوى فى نهايته ثلاث حجرات متتالية . وخريطة شفايتفورت ترسم محور هذا المبنى الداخلى على أنه موازٍ لمحور الجدار الخارجى وبذلك يكون مدخليهما على محورين مختلفين . أما الخريطة التى نجدها لدى بيترى وكذلك بدوى فهى تجعل لهما محوراً واحداً ومفهوم العناصر السابقة يبدوا واضحاً فالأمر يتعلق بمبنى صغير لمعبد مخصص لآلهين : أولهما حور كما يدل على ذلك النص الموجود على الجانب الأيسر من البوابة ، والثانى غير معروف الاسم لنقصه فى النص المنقوش عمودياً على الجانب الأيمن . ويحيط بهذا المعبد ويحميه جدار خارجى مرتفع . فليس هناك إذن مجال للحديث عن «مقبرة رمزية » « كما ليس هناك أى مبرر لاعتبار المبنى معبداً لعيد ألسد » . . أما النظرية المعقدة التى قدمها ماسبيرو فلا يسندها سوى بعض الأدلة الأثرية التى ترجع لعصر متأخر . وإذا كان هناك معبداً لتحوت فلا يمكن إرجاعه إلا إلى هذا العصر المتأخر — وإذن يمكن فقط التحدث عن معبد ل « حوروسيد . . » فوق الجبل .

وعلى أى حال فإلى جانب هذه المجموعة من المبانى يجب أن نأخذ فى الاعتبار مبنى آخر يظهر على بعد ١٠٠م تقريباً من الموقع ويشتمل على أبهاء بها أعمدة (أغلب الظن أنها كانت أعمدة خشبية لم يبق منها غير قواعدها الحجرية) ومصاطب من اللبن وبعض الحجرات الصغيرة — ويبدو أكيد أننا هنا أمام مجموعة معمارية سكنية تتصل بالمجموعة الاولى وتدل على وجود حياة دائمة فى هذا المكان .

ولكن ماذا يمكن أن نقدمة من التفسيرات للتواجد الآدمى فى مكان يصعب الوصول إليه وتصعب الحياة فيه ؟ — أعتقد أن الإجابة ليست بالعسيرة إذا لم نكتف بدراسة الخريطة فقط بل نظرنا أيضاً إلى الرفع المعمارى للأثر وإلى الأجزاء الباقية من العناصر المعمارية الغير منقوشة : وكان شفاينفورت قد أشار إلى أن بعض هذه القطع من الصخر الرملى تتخذ شكلاً مقوساً ومقاساتها ١٤ سم

فى ٨٠ سم فى ٥٠ سم وتذكرنا فى شكلها هذا بالدروع السميكة . ونجد أن الأجزاء العليا من جدران الحصون فى العمارة المصرية كثيراً ما تتخذ هذا الشكل الذى يقلد الدروع — وسيراً فى الاتجاه الذى توحى به هذه الملاحظة نجد أن للجدار الخارجى هنا أيضاً مقطع خاص : فسمكه فى القاعدة يبلغ المترين ثم يقل تدريجياً حتى يبلغ ١١٠ سم على مستوى المترين ثم يرتفع بعد ذلك رأسياً ويكون أكثر رقة . فللتكوين الهندسى إذن نفس المقطع المعروف لجدران التحصينات بما فيها من ميل فى الجزء السفلى يعلوه حائط رأسى ينتهى على شكل الدروع .

والواقع أننا أمام مبنى يكاد يكون مماثلاً للحصون المصورة على جدران مقابر بنى حسن التى التى ترجع إلى عصر مقارب .

وهذا التفسير للمجموعة الأثرية المذكورة نشأ لدى من زيارة كان لى حظ القيام بها عام ١٩٧٣ مع زملائى من بعثة جامعة روما . وكان قد بدا لى أن نظرية إقامة معبد فى هذا المكان قليلة الاحتمال مبدئياً . فما بالك بمقبرة رمزية — ولما كان الموقع يكشف أمامه السهل والمداخل إليه من الصحراء مباشرة فالغرض الطبيعى حينئذ هو أن يكون مقراً لفرقة من الحرس (سواء حرس الحدود أو حرس الصحراء) ولذلك اشتمل على مجموعة سكنية بينما اتخذ الحصن ذاته مكان الصدارة . كما أنه زود بمعبد صغير بداخله حسب التقاليد المعمول بها أيضاً فى الحصون الكبيرة التى ظهرت بعد ذلك بقليل فى بلاد النوبة .

وبهذا المفهوم تتلاشى صعوبة تفسير نوعية الأثر وبه نصل إلى معناه الحقيقى . . وهو إن دل على شىء فإنما يدل على الرغبة الأكيدة من إدارة حكيمة ودقيقة فى حماية مداخل السهل الخصب ضد هؤلاء القراصنة الخائنين الذين لايعلنون يوم المعركة كما جاء فى حديث أبى مرى — كا — رع الذى كتب قبل هذا العصر بزمن قليل .

HIEROGLYPHIC PALAEOGRAPHY
AND ITS ROLE IN
EGYPTIAN ART AND HISTORY

By : Dr. M. MEGALLY

Today, we celebrate[1] the 50th Anniversary of the study of Egyptology in the University of Cairo. We have heard about the history of Egyptology in this University and about the contribution of the Egyptian Egyptologists. We would like to turn now to the future and consider the prospects.

The projects we are working on now and which should be carried out include excavations in different sites by members of our department,publications of these excavations and editions of various texts. But we all know that the Egyptological Department has undergone certain changes the last five years. The result is a rather unexpected increase in the number of students registered for a B.A., a Diploma or higher studies in Egyptology, with all the inevitable consequences, such as the heavy burden for those who work in this department and the danger of seeing the academic level getting lower and lower. This occurs at a moment when competition is strong between the Egyptological Schools.

This we should keep in mind when defining guidelines for further studies, researh work and stimulating preparation for our students. We should also remember the privilige which is ours : we are in Egypt and in Cairo; not far from the important sites and moreover next to the richest Egyptological Museum.

Among the projects which seem not only important but necessary in Egyptology stands out that of a hieroglyphic palaeography. I mean a systematic and accurate study of the signs used in the hieroglyphic script. The aim of this study is to single out the characteristic form or forms of every sign along the various periods of the history of this script.

As we know, the hieroglyphic script is partly a pictographing writing, using images of creatures and objects. It is thus object to graphic and artistic changes. It is normal that these representations whether drawn or sculptured by the artists who created the mural paintings and reliefs would echo artistic trends. In addition, some of the models for the hieroglyphs were produced by man and as such would evolve in shape. This evolution would be echoed by the signs depicting the objects. On the other hand, habits of artists and scribes account for some of the other changes, though it is evident that the hieroglyphic script is a rigid one, unlike hieratic which is a fluid writing.

These factors lead to variations in the forms of signs not only from one period to another, or from one region to another, but also in the forms of signs from the same period and the same region. A rapid glance, for insance, over the texts of the Old Kingdom in Giza or Saqqarà shows clearly such variations in the shape, details, colour and proportions. We should not forget that the systematization of the forms of signs was not adopted before the Middle

(1) Paper delivered at the meeting for the celebration of the 50th Anniversary of the teaching of Egyptology ni the University of Cairo.

Kingdom, nor was it fully adopted after this peried. The question of the systematization of the hieroglyphic script has uot been studied yet.

Our project is daring as it needs a long work of recording and analysing, an accurate survey in sites and museums and then a detailed study of the collected material. Applying this scheme to the Giza Necropolis, one should draw a list, after Porter and Moss, *Topographical Bibliography*, of all the dated inscribed tombs and other monuments of the Giza Necropolis for successive reigns of the Fourth, Fifth and Sixth Dynasties. A survey of the signs inscribed on these monuments and objects, one by one, is then prepared, recording every necessary information related to the context of the inscription such as proportion of signs to height of scene, setting, details, interrelations with elements of the composition. Gathering such information would help toward assessing the degrees of systematization and schematization.

The technique for recording the signe would primarly be photography supplcmented with drawing from the monument or on photographs bleeched afterwards when examples are too big or when they can not be reached easily. Casting could possibly be used too.

The next step is to analyse these surveys. All the examples of the same sign on every monument or object are to be collected,examined and then sorted out into groups with homogenious features. From every group a typical example is chosen as a guide mark. The number of guide marks of a given sign thus indicates the richness of its variations and give a true picture of the morphological evolution of the sign. This analytical study of such data of a given period or reign gives a sequence of the characteristic forms of signs used at the time.

Such work on the data of signs from the Third to the Sixth Dynasties would build up a comprehensive and accurate palaeographic picture of the hieroglyphic script used in the different sites during the Old Kingdom.

This project aims at preparing gradually a complete palaeography of the hieroglyphic script through the successive periods of its use.

The importance of such a complete hieroglyphic palaeography is evident not only for epigraphy but also from the point of view of the historian and the art historian.

A hieroglyphic palaeographye prepared from dated material would provide us with a palaeographic criterion for every given period. This would help in ascribing a date to undated monuments, or those having a relative chronology. This is a matter of no little importance as the number of monuments which bear no explicit date are far more important than those dated. Undated material is too important to be ignored by students of the history and art of Egypt.

From the artistic point of view, this project will provide students of Egyptian art with ample material. The hieroglyphic script being a device used for writing follows the laws governing all writings such as utility, conventions, the rule of lesser effort, etc... The transformation in the script proper is rather limited. However, changes occur on account of the pictographic aspect of the script, echoing the trends of artistic style and conventions followed by the artist who created the scenes. This means that these signs could also be subject to the changing artistic styles and conventions. With the data of a hieroglyphic palaeography, one would be enabled to assess the relation and contribution of art or script to the hieroglyphic system. In this instance, a comparative study of signs and representations of the same objects in one scene would be most illuminating. Further a comparison of these two ways of representation and the objects proper provided by excavations would shed light upon the attitude of the Egyptian artist toward the representation of reality.

Furthermore, as isnormal with a script, there is a tendency to respect the fixed form of a sign rather than the real image of what the artist intended to depict. This may be one of the reasons of the schematization of the hieroglyphic script which resulted in different patterns considered as normative forms and accepted for imitation. These patterns would normally be changing from one pcriod to another according to the type of monument.

This would also lead us to a better understanding of the idea of systematization of the hieroglyphic script. Was it intended for its own sake as a principle of standardization, or was it the result of a continuous process of stylization ?

Moreover, this morphological study would be a valuable means to differenciate between the work of the artistic schools in the capital and in the provinces and their expansion.

Last but not least is a domain for which a hieroglyphic palaeography is not without interest : hieratic palaeography. As is known[1] there is a direct relation and mutual influence between the two scripts, hieratic and hieroglyphic. Though hieratic is, generally speaking, a schematized script derived from hieroglyphs, some forms originating from hieratic did find their way into hieroglyphs. An examination of hieroglyphic texts shows that they were carved on the wall from a hieratic manuscript. A hieroglyphic palaeography would then help a better understanding of the hieratic palaeography.

These are the main lines of this project of a hieroglyphic palacography. We could begin it in the Giza and Saqqara sites and gradually extend it to the other sites of the Old Kingdom. In a further step we could extend it to the successive periods of the ancient Egyptian civilization[2].

Results would be published gradually.

Its a daring project. It needs long, hard and most accurate team-work. I would like to invite all Egyptologists who may be interested in the praject to join, and I hope that this praject would help a lot of students for whom this would be a good training for the future. The help from this university is needed for this project.

(1) Cf. Megally, *Considérations sur les variations et la transformation des formes hiératiques du papyrus E. 3226 du Louvre* (*Bibliothèque* d'Etude XLIX), Le Caire 1971, p. 19.

(2) Indeed certain Egyptologists did begin a hieroglyphic palaeography, like G. Möller, but his early death did not allow him to realize this project. Verner began some years ago a similar project for the Abu Sir site where the Czech mission worked (cf. *ZAS* 96 (1970), p. 49-52). The palaeography of the tomb of Ti at Saqqara prepared by Wild is yet unpublished. We would appreciate to work in cooperation with all scholars interested in hieroglyphic palaeography.

رقم الإيداع	١٩٧٨/٣٢٠٧
الترقيم الدولي	ISBN ٩٧٧ - ٢٤٧ - ٣٠٩ - ٧

طبع بمطابع دار المعارف (ج . م . ع .)

توجه المراسلات للمجلة باسم :

الأستاذ الدكتور / عميد كلية الآثار
(فيما يختص بموضوعات الآثار والحضارات القديمة)

والأستاذ الدكتور / وكيل كلية الآثار
(فيما يختص بموضوعات الآثار والحضارة الإسلامية)
كلية الآثار — جامعة القاهرة
جمهورية مصر العربية — القاهرة

سكرتير التحرير : الدكتور مصطفى نجيب

جامعة القاهرة

الكتاب الذهبى

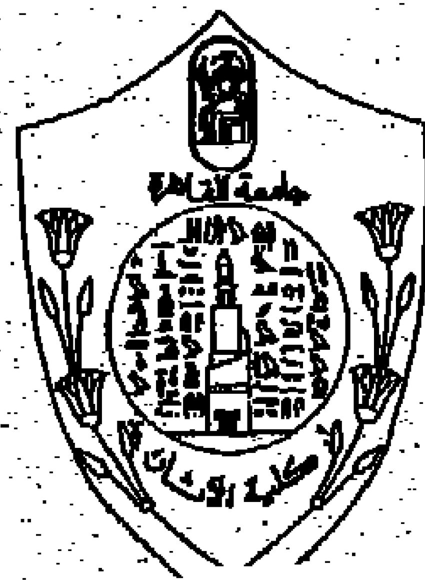
للاحتفال الخمسينى بالدراسات الآثارية بجامعة القاهرة

الجزء الثالث

عدد خاص من

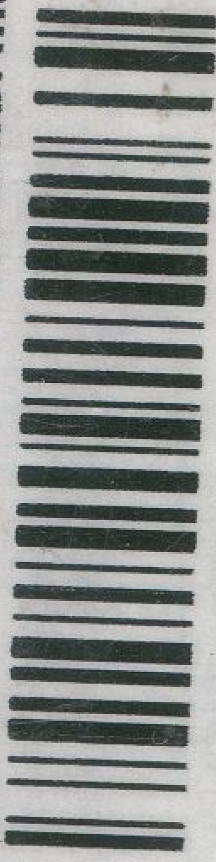
مجلة كلية الآثار

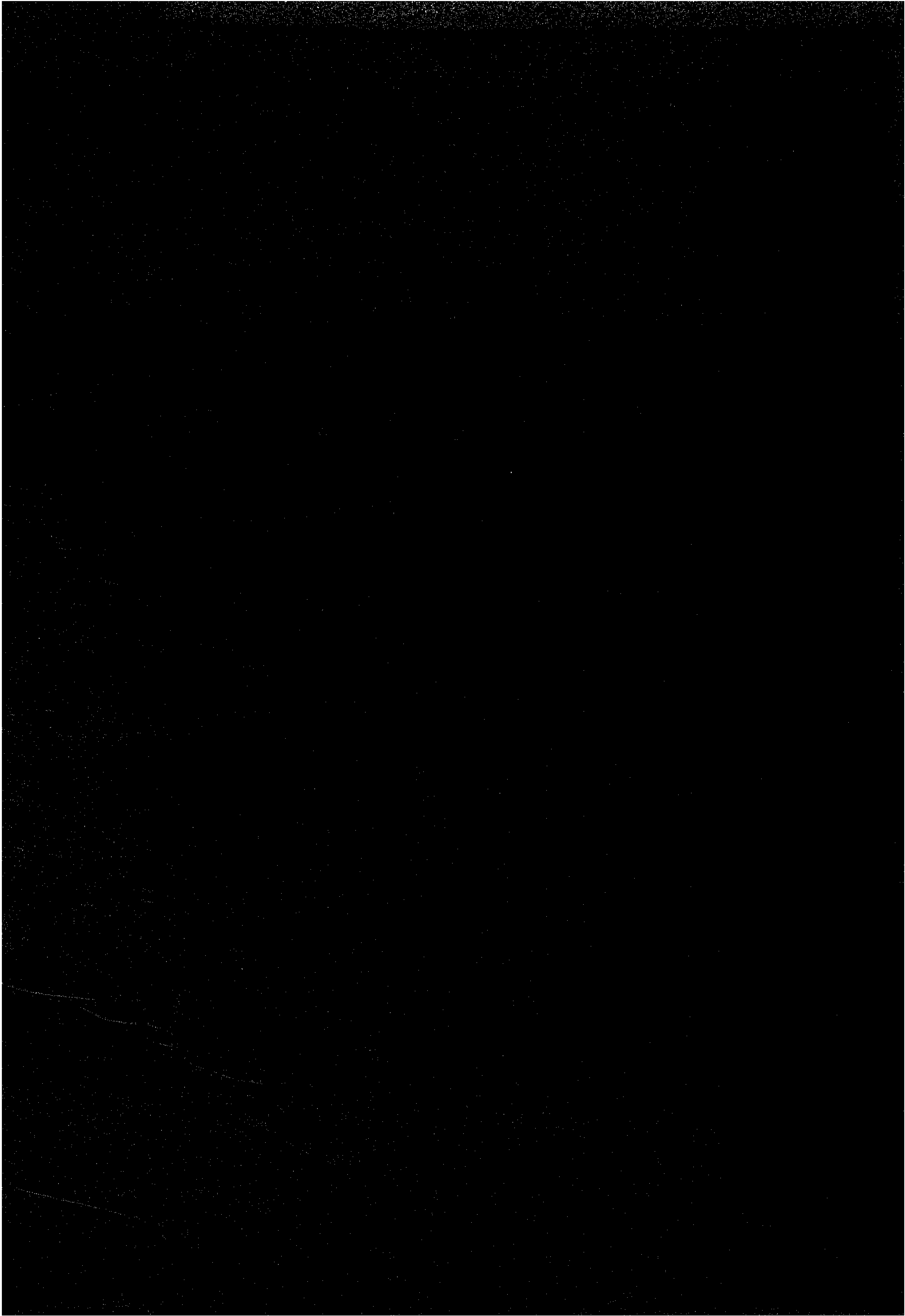
١٩٧٨

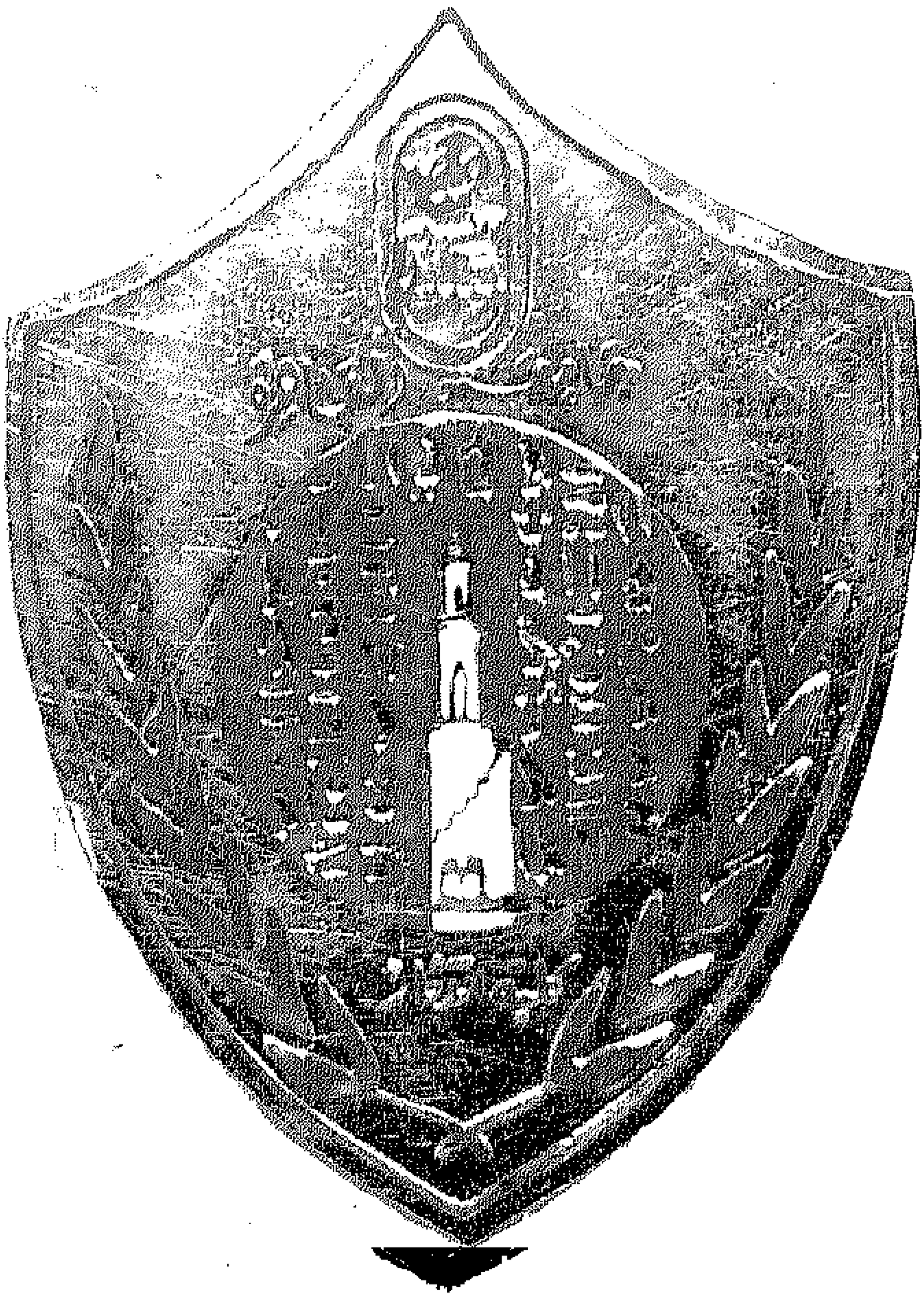


الجهاز المركزى للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية

القاهرة ١٩٧٨



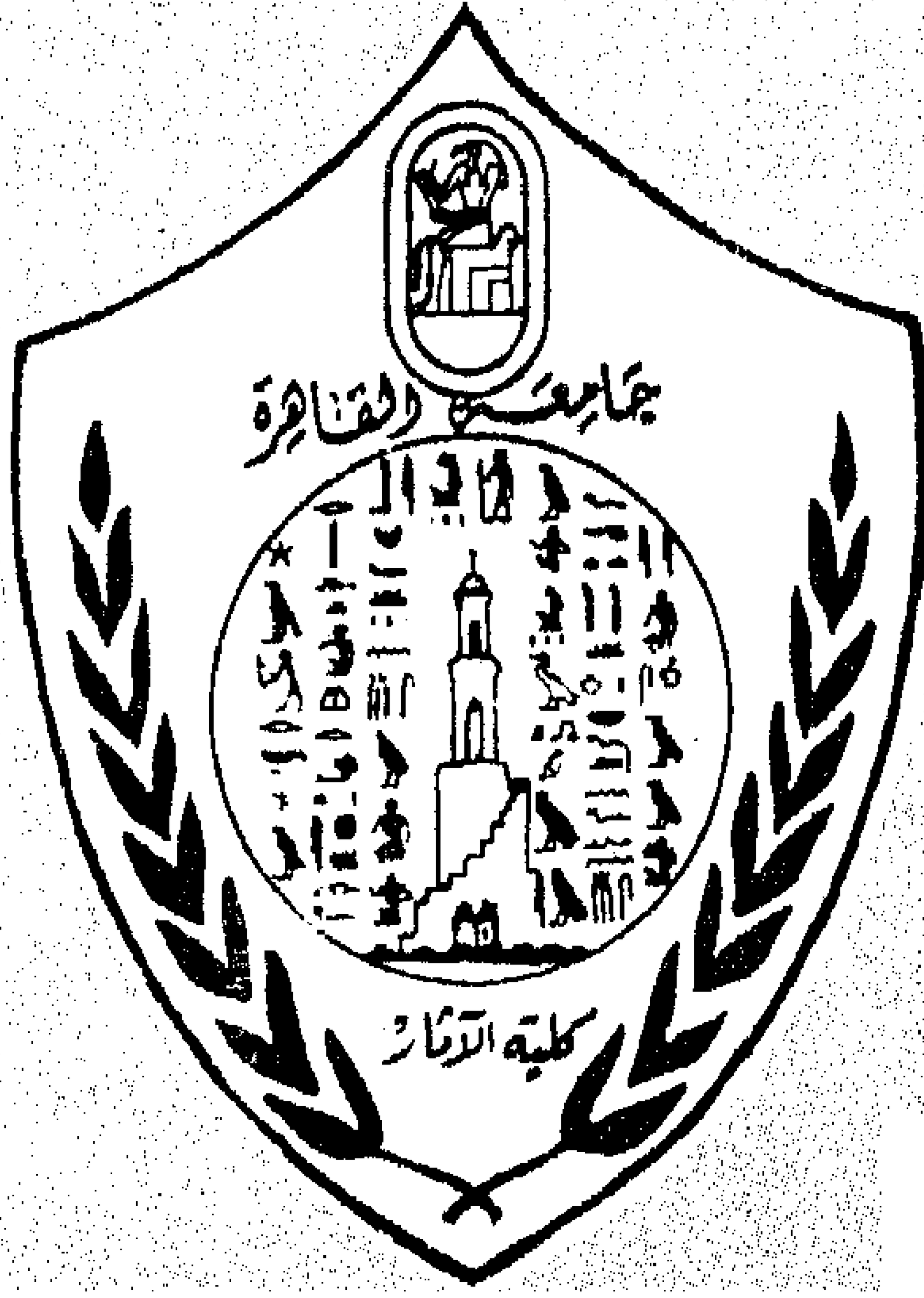


جامعة القاهرة
كلية الآثار

١٧ ينايـر ١٩٧٦

١

مجلة كلية الآثار: تصدرها سنويا كلية الآثار - جامعة القاهرة



كلية الآثار
جامعة القاهرة

العدد الأول ١ ١٩٧٥

تصدرها سنويا كلية الآثار ـ جامعة القاهرة

المراسلات باسم : الدكتورة عميدة كلية الآثار جامعة القاهرة ـ الجيزة

بسم الله الرحمن الرحيم

بيد القارئ الكريم العدد الأول من مجلة كلية الآثار بجامعة القاهرة ، وهدف المجلة نشر آثار الحضارة المصرية خلال عصورها التاريخية ، وتراث الحضارة الاسلامية لا سيما فيما يتصل بالعمارة والفنون وشتى المجالات العلمية الشبيهة. وها هي صفحات مجلتنا ندوة للعلماء المتخصصين ليتبادلوا الآراء والأفكار وخاصة فيما يكتشف حديثا في الحفائر التي ينهض بها علماء الآثار في البلاد العربية .

ويسر لجنة تحرير مجلة الآثار أن ترحب بأبحاث العلماء لنشرها ، وستعني اللجنة بما يصل اليها من المقالات والدراسات . هذا وستبعث الى كل صاحب مقال ينشر عددا من المجلة ؛ وخمسة وعشرين فصلة من المقال على سبيل الهدية

وستصدر مجلتنا مرة كل سنة مؤقتا في شهر نوفمبر ، ونرجو أن يحقق الله أملنا فتصدر مرتين سنويا ؛ والله مع العاملين

عن لجنة تحرير
مجلة كلية الآثار

الدكتورة سعاد ماهر محمد
عميدة كلية الآثار

السيف المنسوب إلى الرسول صلى الله عليه وسلم

والموجود مع مخلفات الرسول بمشهد الإمام الحسين رضوان الله عليه بالقاهرة

للدكتورة سعاد ماهر محمد
عميدة كلية الآثار - جامعة القاهرة

كان من توفيق الله أن هيأ من الأسلوب ما أتاح لى أن أعيش بضعة أشهر مع المخلفات النبوية ، فقد طلبت الى وزارة الأوقاف فى سنة ١٣٨٥هـ/١٩٦٥م ، أن أكتب عن تلك الآثار الشريفة الموجودة بمشهد الامام الحسين رضى الله عنه .

وكأنما أرادت الأقدار أن تشرفنى مرة أخرى بدراسة بعض المخلفات النبوية التى لم أكن قد تناولتها فى دراستى السالفة الذكر ، الا وهو السيف المحفوظ بمسجد الامام الحسين بالقاهرة الذى كلفتنى وزارة الأوقاف بدراسته . وأنه ليسعدنى أن يكون لى شرف دراسة هذا السيف ، فأملأ العين والقلب منه ، بل واليدين تيمنا به حسا ومعنى .

وقد نهجت فى بحثى ودراستى للسيف السابق الذكر ، المنهج الأثرى والتاريخى ، وعلى ضوء هذين المنهجين استطعت أن أصل الى ترجيح رأى أو قول ، أعتقد أنه أقرب مايكون اتفاقا مع المنطق والواقع .

على أن المتصدى للكتابة عن هذا السيف المنسوب الى النبى صلى الله عليه وسلم لابد له أن يتناول بالبحث والدراسة السيوف المتعددة التى تركها الرسول معتمدا فى ذلك على كتب السيرة والمراجع التاريخية ، وذلك من الناحية التاريخية ، أما من الناحية الفنية والاثرية فقد كان من المفيد بل والضرورى أن نتناول بصفة عامة دراسة تاريخ السيوف التى ترجع الى عصر الرسول وصدر الاسلام من ناحية المواد الخام وطريقة وأماكن صناعتها ومميزاتها التى تفردت بها

أما عن السيف الذى بين أيدينا وموضوع هذا البحث فهو من بين المخلفات النبوية الموجودة بالقاهرة والتى أجمع كل من كتب عنها من المؤرخين (١) على أنها كانت عند بنى ابراهيم بينبع ، والتى قيل أنهم تلقوها بالميراث عن أجدادهم الأولين فى أجيال متعاقبة تمتد الى زمن الرسول صلى الله عليه وسلم . وفى القرن السابع الهجرى اشترى هذه المخلفات من بنى ابراهيم ، وزير مصرى اسمه الصاحب تاج الدين من بنى حنا ، ثم نقلها الى مصر وبنى لها رباطا (٢) على النيل ، عرف فيما بعد برباط الآثار وسماه ابن دقماق (٣) بالرباط الصاحبى التاجى نسبة الى الصاحب تاج الدين ، ويعرف الآن باسم (أثر النبى) .

ويحدثنا السيوطى (٤) فى القرن الحادى عشر الهجرى عن الرباط فيقول: ولم يزل الرباط عامرا مأهولا بالمصلين والزوار حتى تبدلت الدول واختلت الأحوال فنقلت منه الآثار الشريفة خوفا عليها من السراق وتغيرت معالمه بتجديد بنائه .

ويضيف المؤرخ حسن بن حسين المعروف بابن الطولونى فيقول أن السلطان الغورى بنى القبة المواجهة لمدرسته للآثار النبوية . وقد نقل عنه على مبارك (٥) النص التالى : « وبرز أمره الشريف بعمارة قبة معظمة تجاه المدرسة التى

---

(١) المقريزى فى كتابه الخطط والآثار؛ القلقشندى فى صبح الاعشى ، ابن كثير فى البداية والنهاية والسيوطى فى حسن المحاضرة ؛ على مبارك فى الخطط التوفيقية ، ابن بطوطة فى رحلته .

(٢) الرباط نوع من المبانى العسكرية التى يسكنها المجاهدون الذين يدافعون عن الدين الاسلامى بحد السيف ؛ وكانت الاربطة منتشرة فى صدر الاسلام قبل أن يستتب الأمن وتأمن الدولة الاسلامية على حدودها ولما زالت الصفة العسكرية عن الربط أصبحت بيوتا للتقشف والعبادة يسكنها الصوفية .

(٣) الانتصار لواسطة عقد الامصار ص ١٠٢ .

(٤) حسن المحاضرة جـ ٢ ص ٤٨ .

(٥) الخطط التوفيقية جـ ٢ ص ٢٤ .

أنشأها بخط الشرابشين (١) ، كما رتبها بنظره الشريف ليكون فيها ما خصه الله تعالى من تعظيمها بالآثار النبوية وغير ذلك من مصاحف وربعات » .

وقد بقيت الآثار النبوية بقبة الغوري أكثر من ثلاثة قرون حتى كانت سنة ١٢٧٥ هـ فرئي نقلها الى المسجد الزينبي ، فقد ذكر السيد محمود البيلاوى (٢) « أقول وقد استمرت الآثار النبوية بقبة الآثار الى سنة ١٢٧٥ هـ وبعد ذلك نقلت الى مسجد السيدة زينب رضى الله عنها وبقيت به قليلا كما أخبرنا بذلك ثقاة الشيوخ الكبراء ثم نقلت بموكب حافل الى خزينة الأمتعة بالقلعة واستمرت بها الى سنة ١٣٠٤ هـ ثم نقلت الى ديوان عموم الاوقاف . وفى سنة ١٣٠٥ هـ نقلت الى سراى عابدين ثم أمر الخديو توفيق باشا أن تنقل الى المسجدالحسينى فأعد لها (مكان) فخيم وهو دولاب جميل الصنع فى الحائط الشرقى للمسجد من الجهة القبلية .

ثم يضيف السيد البيلاوى فيقول : « واستمرت الآثار الشريفة بالدولاب السالف الذكر حتى أمر الخديو عباس حلمى الثانى سنة ١٣١١ هـ بانشاء قاعة خاصة لمخلفات الرسول صلى الله عليه وسلم ، وتقع هذه القاعة وراء الحائط الشرقى للمسجد الحسيني والحائط الجنوبى للقبة ، وهى باقية فيها الى اليوم »

***

لقد أطنب كتاب السيرة (٣) فى الحديث عن السيوف المنسوبة الى الرسول صلى الله عليه وسلم وذكروا لكل سيف اسما يخصه ، منها البتار والمعصوب والمخذم والرسوب والحتف . كما كان للنبى سيف يعرف بالقلعى (٤) أصابه من سلاح بنى قينقاع ؛ كما كان له كذلك سيف آخر ورثه عن أبيه اسمه المعورف (٥) .

---

(١) سوق الشرابشين هو سوق صناعة الخلع الذى عرف فيما بعد بسوق الغورية .

(٢) التاريخ الحسينى ص ٣٦ .

(٣) ابن سيد الناس : عيون الأثر فى فنون المغازى والسير .

(٤) نسبة الى قلعة تعرف باسم (كل) توجد شرق الهند فى بنغالة الحالية تشتهر بصناعة السلاح.

(٥) ابن هذيل : حلية الفرسان وشعار الشجعان ص ١٨٦ .

وكان أشهر أسياف النبى ذلك الذى غنمه يوم معركة بدر من العاص بن منبه السهمى بن الحجاج وقد مات كافرا فى المعركة • ومنذ ذلك اليوم أصبح هذا السيف هو السلاح المفضل الذى لايفارقه فى حرب من حروبه • وقد سمى ذلك السيف باسم « ذو الفقار » وذلك لحزوز فيه مثل فقرات الظهر كانت فى وسطه • وقد انتقل « ذو الفقار » بعد وفاة النبى صلى الله عليه وسلم الى على ابن أبى طالب ثم صار لبنيه حتى انتهى الى محمد بن عبد الله بن الحسن بن على ، فلما خرج على الخليفة أبى جعفر المنصور وأيقن الموت ناوله لرجل من التجار كان له عليه أربعمائة دينار ، وقال « خذه فانك لاتلقى أحدا من آل أبى طالب الا أخذه وأعطاك حقك » فاشتراه منه جعفر بن سليمان العباس لما ولى المدينة ثم أخذه منه الخليفة المهدى وانتقل الى الهادى ثم للرشيد •

ويروى أن الرشيد أعطاه ليزيد بن فريد لما خرج لقتال الوليد بن طريف • واذا صح هذا فلا ريب فى أن الخلفاء استردوه منه أو من ورثته لأنه كان بعد ذلك عند المعتز بن المتوكل •

ومن السيوف التى اشتهرت فى الجاهلية صمصامه عمرو بن معدى كرب ذكره بعض أصحاب السير فيما صار الى النبى صلى الله عليه وسلم من السيوف، كما ذكره فريق آخر على أن عمرا أهداه الى خالد بن سعيد بن العاص عامل الرسول على اليمن •

على أننى لا أجد تضاربا فى الروايتين ، فمن المؤكد أن السيف المعروف بالصمصامة كان يملكه عمرو بن معدى كرب فى الجاهلية ، وهو من السيوف التى ضرب بها المثل فى كرم الجوهر وحسن المنظر والمخبر والمضاء ، فلما أسلم عمرو أهداه لعامل الرسول صلى الله عليه وسلم — خالد بن سعيد بن العاص — الذى أعطاه بدوره للرسول صلوات الله عليه وبذلك أصبح من سيوفه الكثيرة التى غنمها أو أهديت له •

وتاريخ (١) الصمصامة بعد وفاة الرسول تاريخ طويل لا داعى لذكره ، انما الذى يعنينا فى هذا المقام هو ما ذكره المؤرخ ابن نباتة (٢) فى كتابه « سرح

---

(١) ابن الأثير : الكامل ، صبح الأعشى ج ٢ ص ١٣٣ ؛ نهاية الأرب ج ١ ص ٢١٣ •
(٢) ابن نباتة : سرح العيون •

العيون » عند الحديث عن أخبار الخليفة العباسى المتوكل على الله ، أن السيف المعروف باسم الصمصامة كان عنده فدفعه الى باغر التركى فقتله باغر به لما غدر به الاتراك ، ومن عند باغر انقطع خبره •

ويقول أحمد تيمور (١) : ثم انتقل الصمصامة كما انتقل ذو الفقار بعد ذلك الى الفاطميين بمصر حتى نهبت خزانة سلاحهم وقسمت بين الأمراء الذين ثاروا على الخليفة المستنصر بالله ، كبنى حمدان وشاور وغيرهما (٢) • ويعلق عبد الرحمن زكى(٣) على نص المقريزى فيقول : « ويحتمل أن تلك السيوف قد وصلت الى الفاطميين عن طريق الشراء من بعض تجار العراق » •

وقد وصف الطبرى الصمصامة بأنها صفحة موصولة من أسفلها مسمرة بثلاثة مسامير تجمع الوصلة •

ومن السيوف المنسوبة للرسول صلوات الله عليه السيف المعروف باسم الغضب كان قد أعطاه اياه سعد بن عبادة (٤) • وكان سعد صحابيا انصاريا وكان نقيب بنى ساعده ، ذكره بعض كتاب السير فيمن شهد بدرا ، ولم يذكره ابن عقبة ولا ابن أسحق فى البدرين ، وذكره فيهم الواقدى والمدائنى وابن الكلبى •

وهو صاحب راية الانصار فى المشاهد كلها ، ويصفه ابن الأثير فيقول : كان وجيها فى الانصار ذا رياسة وسيادة وكان سيدا جوادا يعترف قومه له به • وكان يحمل الى النبى صلى الله عليه وسلم ، كل يوم جفنة مملؤه ثريدا ولحما تدور معه حيث دار ويقال لم يكن فى الأوس ولا فى الخزرج أربعة يطعمون يتوالون فى بيت واحد الا سعد ابن عبادة ، وله ولأهله فى الجود أخبار حسنة •

وقد نظم عبد الحى بن شمس (٥) الأفاق أبو المكارم عبد الكريم الفاس ، أحد الشعراء القدامى سيوف الرسول فى ثلاثة أبيات من الشعر قال :

---

(١) احمد تيمور : الآثار النبوية ص ٢٦ •
(٢) المقريزى : الخطط والآثار ج ١ ص ٤١٧ (بولاق) •
(٣) الدكتور عبد الرحمن زكى : السيف فى العالم الاسلامى ص ٤١ •
(٤) ابن الأثير : أسد الغابة (حرف السين) •
(٥) ابن هذيل : حلية الفرسان وشعار الشجعان ص ١٨٦ •

لها دينا من الاسياف تسع   رسوب والمخدم ذو الفقار
قضيب حتف والبتار عضب   وقلعى ومأثور الفجـــار
وحكمتها تناسب آى موسى   وكل للعـــدا سبب البوار

من هذه الأبيات يتبين لنا أن عدد سيوف الرسول التى عرفت واشـــتهرت فى التاريخ بأسمائها تسعة ، ومن بين هذه الاسياف المشهورة السيف الذى ورد فى كتب السيرة ان الصحابى سعد بن عبادة قد أهداه للرســـول صـــلى الله عليه وسلم وهو الذى عرف باسم العضب .

والعضب (١) ، معناه السيف القاطع البتار ، كما يقال للشاة عضباء اذا انكسر قرنها أو شق اذنها . وكانت للرسول صـــلى الله عليه وســـلم ناقة تلقب بالعضباء لنجابتها لا لشق أذنها . وليس من المستبعد أن تكون الناقة قد سميت بهذا الاسم بعد أن أهدى الى الرسول صلوات الله عليه ؛ السيف العضب البتار . فأطلق عليها صفته لجودته وحدته وشهرته .

ومن المعروف أن بعض الآثار النبوية (٢) ومخلفات بعض الخلفاء والصحابة محفـــوظة فى متحف طوب قابو سراى فى اســـــتانبول . ويعـــــلق على ذلك عبد الرحمن (٣) زكى فيقول : ولا ندرى مدى احتمال نسبتها الى أصحابها .

أما عن كيف وصلت هذه المخلفات النبوية الى تركيا ، فيقول بعض مؤرخى الدولة العثمانية ، أن تلك الآثار كانت عند أمراء مكة وقيل أن الشريف بركات أمير مكة بعث بها الى السلطان سليم الأول مع ولده ابن نمى فحملها السلطان الى الاستانة .

وذهب فريق آخر من المؤرخين الى القول بأنها كانت لدى الخلفاء العباسيين الذين كانوا بمصر فتسلمها السلطان سليم من المتوكل على الله محمد بن يعقوب آخر الخلفاء العباسيين بمصر .

واذا تتبعنا تاريخ صناعة السيوف فى العصور القديمة ، لوجدنا أن الهند كانت من أقدم بلدان العالم التى عرفت الحديد ، كما أنها كانت من أوائل الدول

---

(١) المصباح المنير : حرف العين .
(٢) الآثار النبوية ص ٧٣ .
(٣) السيف فى العالم الاسلامى ص ٤٢ .

التى عرفت الافادة منه وخاصة فى صناعة الصلب الذى استعمل فى صناعة النصال (١) على أنه يبدو أن العصر الذهبى لصناعة الحديد فى الهند كان فى العصور الوسطى الأولى وخاصة فى القرنين الخامس والسادس الميلادى • فقد أطنبت المراجع التاريخية فى ذكر ما بلغه صناع الصلب فى الهند ومدى ما وصلوا اليه من الدقة والاتقان فى هذه الصنعة حتى أصبح الصلب مادة طيعة فى أيديهم فشكلوها حسب رغباتهم • ولعل خير ما يؤيد ما ذكره المؤرخون من علو منزلة الصناع الهنود فى هذا الميدان ، الأعمدة الحديدية القائمة فى أهم ميادين دهلى ونيودهلى ، ونذكر منها العمود المعروف باسم (Lat) (٢) فى مدينة دهلى بالقرب من (قطب منار) الذى لم يظهر عليه أية آثار للصدأ رغم مرور ١٥٠٠ عام تقريبا على صنعه (٣) •

وكانت الهند طوال العصور الوسطى مصدرا هاما لحاجيات أسواق الشرق الأوسط من الحديد الصلب ، فقد أجمعت المصادر التاريخية على أن النصال الدمشقية كانت تصنع من حديد مناجم كوناسماوزدروم Kona Samusdrum فى حيدر اباد ، وكان ينقله الفرس الى دمشق ، وكانت دمشق تعتنى بانتقاء الخامة الجيدة ويغسلونها ويحمصونها أحيانا ثم يوقد عليها بالفحم الخشبى فى أوان من الفخار ثم يتركونها لمدة طويلة لتبرد ببطء ، وبعد ذلك تبدأ عملية الطرق والتسقية وغيرها من العمليات ، ليصنعوا منها النصال الجيدة ، ويضيف Goodale فيقول : « وكان الخليط الذى يصنعونه من الحديد يحتوى على قليل من عناصر غير فلزية مثل الكبريت والفوسفور والسليكون كما يحتوى على قليل من النحاس الأحمر (٤) •

وجاء فى كتاب صناعات دمشق القديمة (٥) ، أن دمشق كانت تستورد الفولاذ الهندى الذى يحتوى على قليل من الالومين والسلكا ، لتصنع منه النصال الكريمة التى اشتهرت بشدة صلابتها ومرونتها وفرندها البديع الشكل

---

(١) احمد تيمور ص ٧٣ ؛ عبد الرحمن زكى ص ٤٢ •

(٢) Goodale : Chronology of Iron and Steel p. 15.

(٣) وجاء فى وصف هذا العمود فى كتاب السيف فى العالم الاسلامى ص ٧٢ مايلى : هذا العمود عبارة عن قطعة من الحديد الصلب المطاوع تزن حوالى (١٧) طنا وتشمل ثمانين قدما مكعبا من المعدن وقطر العمود حوالى ٤٢ سم فى القمة الى ثلاثين سم •

Krishman : Indian Minerals vol. VI pp. 114-115.

(٤) Goodlale : Chronology of Iron and Steel p. 26.

(٥) عيسى اسكندر معلوف : صناعات دمشق القديمة ص ٣٨٨ (المجمع العلمى العربى) •

واللون • ويضيف عيسى اسكندر المعلوف فيقول : وقد عرف الجوهر الدمشقى باسم الحناوى أو الحنون •

ويذكر المؤلف الكندى (١) السيوف الدمشقية عند حديثه عن أنواع السيوف ومميزات كل منها فيقول : عرفت السيوف الدمشقية بجودتها منذ القدم وامتازت نصالها بقطعها الجيد اذا كانت على سقايتها الأصلية • والسيوف الدمشقية أقطع السيوف المولدة •

أما عن شكل السيوف ، فتحدثنا المراجع (٢) على أن السيف المستقيم كان هو السيف السائد بين أسلحة الحضارات القديمة ، وان هذا السيف استعمل فى شبه الجزيرة العربية زمن الجاهلية وفى صدر الاسلام • وتنقسم السيوف المستقيمة عند المسلمين الى نوعين ، سيوف مستقيمة ذات حد واحد وسيوف مستقيمة ذات حدين •

ويضيف الكندى فيقول ، وتنسب السيوف المستقيمة الى صدر الاسلام ؛ وكان النبى صلى الله عليه وسلم يتوشح بالسيف فى عنقه بواسطة حماله (٣) وذلك على الطريقة العربية المتبعة فى عصره •

ويقول عبد الرحمن زكى (٤) : ان السيوف الاسلامية التى وصلت الينا والتى تنسب الى الحقبة الأولى أى صدر الاسلام قليلة ربما لايتجاوز عددها خمسة سيوف محفوظة اليوم فى متحف طوب قابو سراى فى استانبول ، ومن أهم هذه السيوف ، سيف مستقيم النصل ينسب الى الصحابى سعد بن عبادة •

وقد امتازت النصال الاسلامية على غيرها من سيوف العالم القديم والوسيط بظاهرة فنية تعرف باسم جوهر السيف أو فرندة (٥) ولم يقتصر المسلمون على

---

(١) يعقوب بن اسحق الكندى : السيوف وأجناسها (مخطوطة بدار الكتب رقم ٩٢٢٣ أدب مكتبة ليدن بهولندا رقم ٢٨٧ انظر أيضا عبد الرحمن زكى : السيوف وأجناسها فى رسالة الكندى — مجلة كلية الآداب ، جامعة القاهرة جـ ٢ ديسمبر ١٩٥٢ ص ١ — ٣٦ •

(٢) Cowper : The Art of Attack p. 128.

(٣) الزرقانى : شرح المواهب جـ ٤ ص ٣٣٥ •

(٤) السيف فى العالم الاسلامى ص ١٢٤ •

(٥) يقول الجواليقى فى كتابه المعرب ص ٢٤٣ : الفرند فارسى معرب وهو جوهر السيف وماؤه وطرائقه •

لفظى الجوهر والفرند كناية عن مميزات نصال سيوفهم بل تعددت الألفاظ ، مثل الأثر والسفسقة .

ويشرح لنا الدكتور عبد الرحمن زكى (١) معنى الجوهر أو الفرند من الناحيــة الفنيــة فيقول : الفرند فى اصطلاح صناعة السيوف عبارة عن تموجات ترى على صفحات النصال على شبه عقد متناسقة متقاربة متلاصــقة ، أو كبقع يستدير بها خانات متعددة تخال لعين الرائى أنها مؤلفة من ألوف الفولاذ الدقيقة ممتزجة بمعدن آخر يختلف عنها لونا (شكل ٤) . ويضيف عبــد الرحمن زكى فيقول : وربما ظهرت تلك التموجات متراكبة بعضها فوق بعض ، ومنظمة مع كثرتها على هيئة اشكال هندسية ذات ترتيب أنيق واحكام بديع .

ويقسم عبد الرحمن زكى الجوهر الى أربعة أنواع مشهورة ، هى الدمشقى أو الشامى والايرانى والهندى والارناؤدى . وقد تناول كل نوع من تلك الأنواع الأربعة وتكلم عن مميزاته ، ويهمنا فى مجال سيوف الرسول صلى الله عليه وسلم أن نعرف مميزات الجوهر الدمشقى الذى يعرف أيضا باسم الجوهر الحنون .

ومن أهم خصائص الجوهر الدمشقى انه يمتاز بأشــكال بقعه الهندسية المحكمة كتموجات رائعة (شــكل ١ ، ٢) . كما يمتاز باشراق لونه المــائل الى البياض مع عدم قبوله للصدأ كسائر أنواع الجوهر . كذلك يمتاز بلينه ولدانته ، مع نعومة حبوبه المتقاربة المسام وذات لون رمادى مائل الى البياض (شكل٣) . والجوهر الدمشقى اذا طرق نصله Tempered أو أعيد تحضيره watered ظهر فيه الجوهر حسنا بخلاف غيره من الجواهر الأخرى .

أما عن مقبض السيوف الاسلامية القديمة فقد كان بسيطا وكثيرا ما يكون من الخشب ويندر أن يصل الينا مقابض للسيوف الاسلامية القديمة لأنها كانت تستبدل بمقابض أخرى عندما تقع غنيمة أو يصيب التلف بعض أجزائهــا . وفى أسفل المقبض توجد حديدة معترضة على الغمد تعرف باسم الواقية شكل (٤) ، وأبسط وأقدم أشكال الواقعية ما كانت على هيئــة صليب ولذلك ســميت فى الانجليزية Cross-Guard وكان طــرفا الواقيــة فى الســـيوف الاســلامية القديمة يتجهان الى أسفل (لوحة رقم «٢») .

---

(١) السيف فى العالم الاسلامى ص ١٦٦

وبدراسة السيف المنسوب الى النبى صلى الله عليه وسلم ، من الناحية الأثرية والفنية يتبين لنا أولا انه يتكون من نصل مستقيم ذى حدين يبلغ طوله ١٢٥ سم وعرضه فى أعرض آجزائه ٤ سم وذلك عند الواقية وعرضه فى الوسط ٣ سم وعند طرفه المدبب يبلغ عرضه ٧٥ر سم لوحة رقم (١) •

وبفحص النصل بالمعمل الكيمائى قسم الصيانة بمصلحة الآثار ، اتضح لنا أنه مصنوع من الصلب الهندى الذى يتكون من الحديد المعروف باسم Magnetite ويرجح أن يكون من صناعة دمشق للأسباب التى سيرد ذكرها فى التقرير المعملى • ويمتاز فرند النصل باحتوائه على تمميش Etching شكل (١) الذى يعرف Damask Pattern كما ظهر بالفحص وجود تجويفات حادة (أو شق) فى بعض أجزاء النصل نتيجة استعماله فى المعارك •

ومقبض السيف بسيط ويتكون من الخشب ومثبت فى نهاية النصل بواسطة ثلاثة مسامير وفى نهاية المقبض توجد الواقية وهى على شكل صليبى يتجه بطرفيه الى أسفل (لوحة رقم «٢») •

والسيف محفوظ فى غمد من الخشب المغلف بغلاف من الجلد الرقيق (لوحة رقم «١») طبع على طرفه المدبب زخارف وكتابات بماء الذهب ، وأسلوب الزخارف وكذا الكتابة يؤكد على أنه ليس الغمد القديم بل انه مستحدث ويرجع الى القرن التاسع أو العاشر الهجرى أى انه صنع فى العصر المملوكى وليس من المستبعد أن يكون السلطان الغورى هو الذى جدد الغمد كما جدد غلاف المصحف المنسوب الى سيدنا عثمان عندما نقل مخلفات الرسول صلى الله عليه وسلم من رباط الآثار الى قبته التى بناها أمام مدرسته بحى الغورية لوحة رقم (٣ ، ٤) •

ونص الكتابة على أحد الجوانب (لوحة رقم «٣») •

ونص الكتابة على الجانب الثانى (لوحة رقم «٤») •

وبفحص السيف بالمهجر المكبر (الميكروسكوب الثنائى العينية) تبين وجود نص من الكتابة العربية محفورة على أحد جوانب النصل ، ظهر بوضوح أنها محفورة فى معدن السيف ولها نفس قدمه حيث ظهر وجود الصدأ وتأثر المعدن بفعل الزمن ويبلغ طول هذه الكتابة ٥ر٣ سم •

وبدراسة أسلوب خط الكتابة تأكد لدينا أنها مشتقة من الخط النبطى أصل الكتابة العربية ، فهو يشبه الى حد ما أسلوب خط نقش حران المؤرخ سنة ٦٥٨م آخر مراحل الانتقال من الخط العربى الحجازى ، وان كان خط السيف متطور بعض الشيء ، كما يشبه الخط المحفور على شاهد القبر الذى عثر عليه فى أسوان ويرجع الى سنة ٣١هـ/٦٥٠م وان كان خط الشاهد أكثر تطورا من خط السيف (شكل) وعلى ذلك يمكن ارجاع أسلوب خط السيف الى الفترة الزمنية التى تقع بين التاريخين ، أى اننا نستطيع تأريخ أسلوب الخط الى عصر الرسول صلى الله عليه وسلم سنة ١٠ هـ/٦٢٩م •

ويمكن قراءة النص كالآتى : ـ (محمد رسول الله من سعد بن عبادة) ـ (شكل «٤») •

ولذلك فاننى أستطيع القول بأن السيف يرجع الى عصر الرسول ، ومن المرجح أن يكون هو السيف الذى أهداه سعد بن عبادة الانصارى للرسول صلى الله عليه وسلم ، والذى سمى بالعضب نسبة الى الشق الموجود به الذى سبق الاشارة اليه •

وفيما يلى التقرير المعملى الذى قام به الدكتور صالح أحمد صالح مدير مركز دراسة وصيانة الآثار المصرية •

أولا : الفحص الأولى :

عند فحص سطح المعدن بعدسة تكبير صغيرة ظهرت بعض مناطق بلون رصاصى فاتح يعطى تأثير الطلاء بالفضة وباقى سطح المعدن غير لامع ولا يظهر عليه مثل هذا التأثير ، حيث توجد طبقة رقيقة على السطح تختلف فى سمكها وفى لونها من مكان لآخر حيث تلاحظ وجود اللون الأحمر الدموى والأصفر والبنى وكلها لمواد من ناتج صدأ الحديد ، وظهرت بوضوح أيضا فى بعض أجزاء حافة النصل تجويفات حادة الجوانب نتيجة لتقابل السيوف فى القتال مما يؤكد أن السيف سبق استخدامه فى معارك ، كذلك تبين بالفحص وجود نص من الكتابة العربية على أحد جوانب السيف محفورة فى السطح .

ثانيا ـ الفحص بالميكروسكوب ثنائى العينية :

وبفحص السيف بالميكروسكوب المذكور تأكد من عدم وجود أى آثار لطلاء الفضة وأن المناطق التى أعطيت هذا الايحاء لم تتكون عليها نواتج صدأ وبقيت على ما يقارب حالتها الأولى بعد التصنيع والتلميع ، أما باقى السطح فتغطيه نواتج الصدأ وظهرت بوضوح تام بلوراتها المختلفة الشكل واللون منها بلورات شفافة بلون أحمر بلون الدم وبلورات غير شفافة بلون بنى وآخر أصفر، كما يوجد العديد من بلورات المواد الترابية التى من أهمها بلورات السيلكا ، ومعدن السيف فى حالة جيدة جدا من الحفظ باستثناء طرف مقدم النصل حيث يظهر بوضوح التآكل وضعف المعدن وكثافة الصدأ .

كما تم فحص الكتابة الموجودة على أحد جانبى النصل وظهر بوضوح أنها محفورة فى معدن السيف ولها نفس قدمه حيث ظهر وجود الصدأ وتأثير المعدن بفعل الزمن على حواف الحروف ، وقد تم تصوير النصل لتسهيل مهمة قراءته وقد تم أخذ عينة من على سطح السيف لدراسة مكونات نواتج الصدأ وكذلك للتأكد من وجود الطلاء من عدمه وذلك بقشط السطح بمشرط حاد ، كذلك أخذت عينة من طرف النصل حوالى ٢×١ مم وتمثل المعدن وما عليه من نواتج الصدأ وذلك لاتمام عملية الفحص والتعرف على مكونات السبيكة وخواصها .

ثالثا ــ التحليل الكيماوى :

نظرا لضآلة العينة المأخوذة فقد أمكن تحليل العينة تحليلا كيفيا فقط للتعرف على المعادن المكونة للسبيكة وكذلك نواتج الصدأ دون النظر لنسبها المئوية ومن ثم أمكن الوصول الى النتائج التالية :

	السبيكة	نواتج الصدأ
الحديد	20 + ve	5 + ve
الفضة	— ve	— ve
القصدير	— ve	— ve
الزنك	— ve	— ve
الرصاص	+ ve	+ ve
النيكل	+ ve	+ ve
المنجنيز	+ ve	— ve
الكروم	+ ve	— ve

وهذه النتيجة تؤكد بوضوح عدم وجود طلاء بالفضة بسطح السيف وان وجود معادن أخرى ومن أهمها النيكل ولو بنسبة ضئيلة تعطى للسبيكة صلابة خاصة فى حين أن وجود معادن مثل الكروم والمنجنيز لها أهمية فى تحسين بعض الخواص الطبيعية مثل المرونة للسبيكة .

رابعا ــ التحليل والدراسة بالأشعة السينية :

(أ) نواتج الصدأ :

وبكمية غاية فى الصغر من مادة الصدأ أمكن أخذ فيلم بالأشعة السينية لها وبعد حساب الانعكاسات واستخراج النتائج أمكن التعرف على المكونات التالية مرتبة طبقا لنسبة وجودها :

١ ــ بيتاهيماتيت المائية B. Hydrohematite B-FE ooH

٢ ــ الجوشيث Goethite H Fe °2

٣ ــ السيلكا Quartz Si °2

وآثار ضئيلة من بعض المعادن الموجودة بالمواد الترابية ، والمركبين الاولين من المركبات الخاصة بصدأ الحديد ولم تظهر نواتج صدأ للمعادن الاخرى نظرا لضآلة نسبتها فى السبيكة ، والجوثيت هو المركب الذى ظهر على سطح المعدن فى صورة بللورات شفافة حمــراء اللون فى حين تختلف لون وشــكل مركب البيتاهيماتيت المائية وان كان يغلب عليه لون البنى فى شكل بللورات معتمة غير واضحة الشكل •

(ب) السبيكة المعدنية :

ومن ابرة صغيرة أقل من المليمتر فى العرض وحــوالى المليمتر فى الطول أمكن تثبيتها فى كاميرا الاشعة السينية وتم تسجيل الانعكاسات الصادرة منها على فيلم أشعة وبعد القياس واستخراج النتائج أمكن الوصول الى أن تركيب السبيكة يشابه الى حد كبير سبيكة الصلب المحتوى على نســبة ضــئيلة من الكربون ونسب ضئيلة من المعادن الأخرى مثل النيكل والكروم والمنجنيز •

كذلك تميزت الوحـدة الأســاسية Unit Cell للتركيب البللــورى للسبيكة بتغير واضح فى أبعادها الثلاثة عن معدن الحديد نتيجة لوجود المعادن الأخرى التى تؤدى الى تحسين مواصفات السبيكة ، والمعروف ان مثل هــذه المعادن تضاف حاليا بنسب مختلفة لانتاج سبائك الصلب المتنوعة المواصــفات وللاغراض التى تتطلب مثل هذه المواصفات وان كان يعتقد أن وجود مثل هذه المعادن فى السبيكة جاء بطريق المصادفة حيث أن صناعة سبائك الصلب بالمعنى المعروف حاليا لم تكن معروفة فى ذلك الوقت وان كان هذا لاينفى تمتع سبيكة السيف بخواص سبيكة الصلب المحتوى على نسبة ضئيلة من الكربون •

خامسا ــ الفحص بالميكروسكوب المعدنى للتركيب السطحى للسبيكة :

بعد ازالة نواتج الصدأ على العينة بواسطة حامض الايدروكلوريك المخفف مع التسخين وبعد غسلها جيدا أمكن تثبيتها على شريحة زجاج ومن ثم تلميعها وفحصها تحت الميكروسكوب المعدنى لدراسة تركيب وشكل حبيبات الســبيكة وقد ظهر هذا الترتيب فى صورة خطوط ضيقة متوازية بطول السطح وحبيبات دقيقة مستديرة منتشرة بين الخطوط الطولية ، وهذا التركيب من التركيبــات النادرة والمسماة باسم البيرليت Pearlite ، كذلك ظهر على سطح السبيكة

قبل التلمبع نمط خاص من التنميش Etching Battern وهذا التنميش كان ظاهرا عند فحص سطح السيف نفسه سـواء بالعدسة أو بالميـكروسكوب ثنائي العينة •

سادسا ــ مناقشة النتائج :

من التحاليل والدراسات التى أجريت يظهر أن نوع السبيكة المصنوع منها السيف هى من النوع المعروف حاليا باسم سبيكة الصلب المحتوية على نسـبة ضئيلة من الكربون Low-Carbon Steel ومثـل هـذا النـوع من السبيكة يحتوى على نسب متفاوتة وان كانت صغيرة من المعادن الاخرى طبقا للمواصفات المطلوبة ، ومن هذه المعادن الكروم ، النيكل ، والمنجنيز وبعض العنـاصر الغير فلزية مثل الكبريت والفوسفور والسليكون •

وبمقارنة ذلك بالنتائج التى تم الوصول اليها نجد أن سبيكة السيف تحتوى على مثل هذه المكونات والمعلوم أن صناعة الصلب بمعناها المعروف حاليا بدأت فى أواخر القرن التاسع عشر ــ حوالى سنة ١٨٩٠م •

ومما لا شك فيه أن صناعة الحديد بالنوع المعروف حاليا باسم الحـديد المطاوع وصناعة سبيكة الصلب وخاصة المستخدمة فى تشغيل الادوات والأسلحة عرفت من قديم الزمن فى بلاد عديدة ، وقد اختلف المؤرخون فى تحـديد موعد بدئها فى كل من هذه البلاد وان كان يمكن القول بأنه مابين القرن الخامس عشر الى القرن الخامس قبل الميلاد ازدهرت هذه الصناعة فى بلاد بعينها وان كانت الصناعة لم تكن مقصودة بذاتها أو مفهومة للصانع وذلك لأن المعالجات الخاصة بالحديد المطاوع سواء الحرارية أو التقسية والسقى والتلميع تتم للوصول الى مواصفات أفضل طبقا للاستخدامات ، وكانت اضافة الكربون للحـديد المطاوع للحصول على الصلب تتم أثناء المعالجة الحرارية دون علم أو فهم من الصـانع نفسه وبالنسبة للعناصر الفلزية فلم يكن فى الغالب للصانع أى دخل فى وجودها فى ذلك الوقت وكانت تعتمد على الشوائب الموجودة فى خامة الحديد المستخدمة والتى تميز سبيكة عن أخرى طبقا لخام المنطقة أو البلد التى تصنع فيها السبيكة

وابتداء من القرن الخامس قبل الميلاد كانت الهند من أهم البلاد التى تصنع الصلب وكذلك الصين وارمينيا ، وكانت سبائك الهند بالذات تصل فى صورة

أقراص يبلغ قطرها حوالى ٥ بوصات ــ وسمكها نصف بوصة وتزن حوالى ٢ رطل وكان يطلق عليهــا أقــراص ووتز Wootz Cakes الى ســوريا واليمــن وبعض البلاد الاخرى حيث توجد مراكز التعــدين ومن أشــهرها دمشق التى اشتهرت بصناعة السيوف حيث كانت تجرى عمليات اعادة صهر هــذه الاقراص وتشغيلها وتشكيلها بعد العديد من العمليات المعقدة ، والخاصة بالمعالجــات والتقســية والســقى والتلميع والتنميش Etching والاخــيرة تعطى السطح نمط خاص من التنميش عــرف باســم Damask Pattern هــذا ويدل النمط ولون السبيكة على درجة جودة السيف ، وكان هذا النوع من الصلب يعرف باسم الفولاذ الدمشقى Damascened Steel

وبمقارنة التركيب الحبيبى لسبيكة السيف وتركيب بنيتها والنمط الخاص بها بما يقابلها بما عرف عن الفولاذ الدمشقى فانه يمكن القول أنه ربمــا كانت هذه السبيكة تنتمى الى مثل هذا النوع من الصلب •

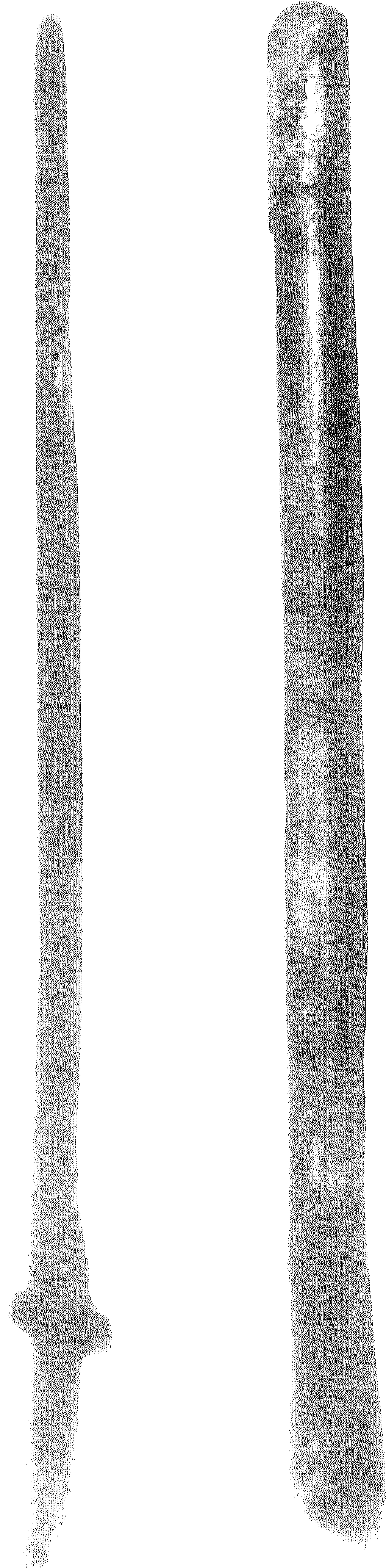
وحيث أن خام الحديد الذى يصنع منه الصلب فى الهند هو من النوع المعــروف باســم المجنيتيت Magnetite وهــذاالاخــير يحتــوى فى كثير من الاحيان على العناصر الفلزية مثل التى وجدت فى سبيكة السيف بعكس الخامات الاخرى بالمناطق الاخرى • وهذا يرجح صناعة السبيكة بالهند • أما بالنســبة لصناعة السيف فانه لما سبق ذكره يرجح أن يكون فى دمشق •

ولم يكن ممكنا تقدير عمر السيف حيث أن الطريقة الميسرة لهذا النوع من الدراسة هى طريقة الكربون ــ ١٤ المشــع والتى تتطلب أن تكون العينة من المواد العضوية أو ذات الاصل العضوى ، ورغم أن مقبض السيف عليه كسوة من الخشب الا أنه اتضح انها مجددة وحتى فى حالة وجود الكسوة الأصــلية فانه لا يمكن اجراء مثل هذه الدراسة لانها تتطلب عينة كبيرة ستؤدى فى هذه الحالة الى تشويه المقبض •

ولهذا فانه يمكن الاعتماد على النص من الكتابة العربية المحفور على سطح النصل والموجودة صورته بالتقرير لتحديد عصر الكتابة وبالتالى الى عصر السيف •

ومن ثم فاننا نستطيع ان نخلص الى رأى راجح وهو نسبة هذا السيف الى سعد بن معاذ الذى أهداه الى الرسول صلى الله عليه وسلم كما جاء فى كتب السيرة •





لوحة رقم (١) نصل السيف وجـرابه الجلدى

لوحة رقم (٢) : شكل الواقية Cross Guard


لوحة رقم (٣) : يبين أحـد وجهى الجراب الجلدى للسيف


لوحة رقم (٤) : يبين الوجه الثانى لجراب الجلدى للسيف

شكل (١) : فيلم الأشعة السينية المأخوذة لنواتج الصدأ المتكونة على سطح المعدن

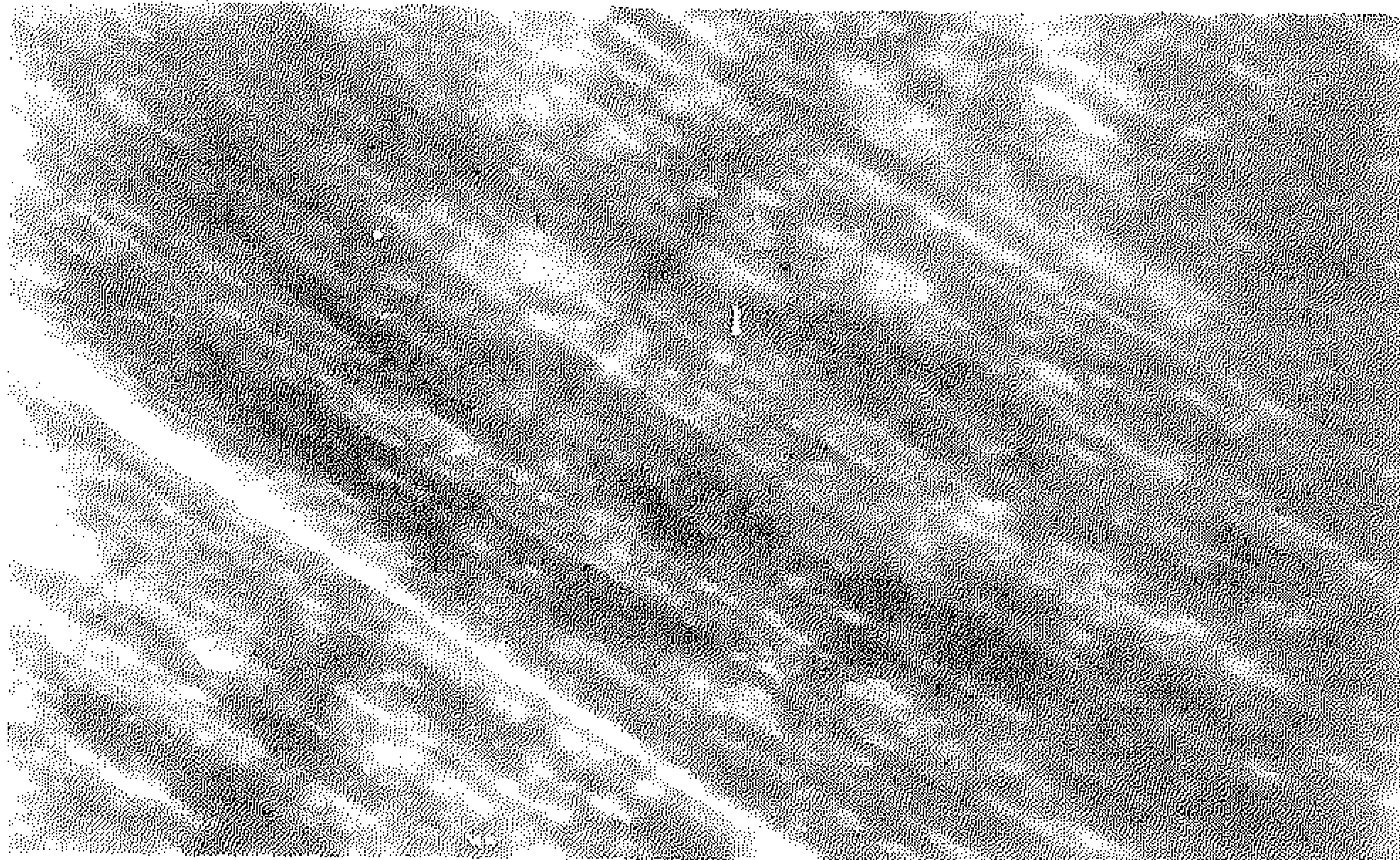


(أ) : انعكاسات الأشعة السينية لصلب حديث من نوع Low-Carbon Steel والمحتوى لنسب مقارنة للنسب التي تحتويها سبيكة السيف من الفلزيات



(ب) : انعكاسات الأشعة لسبيكة السيف

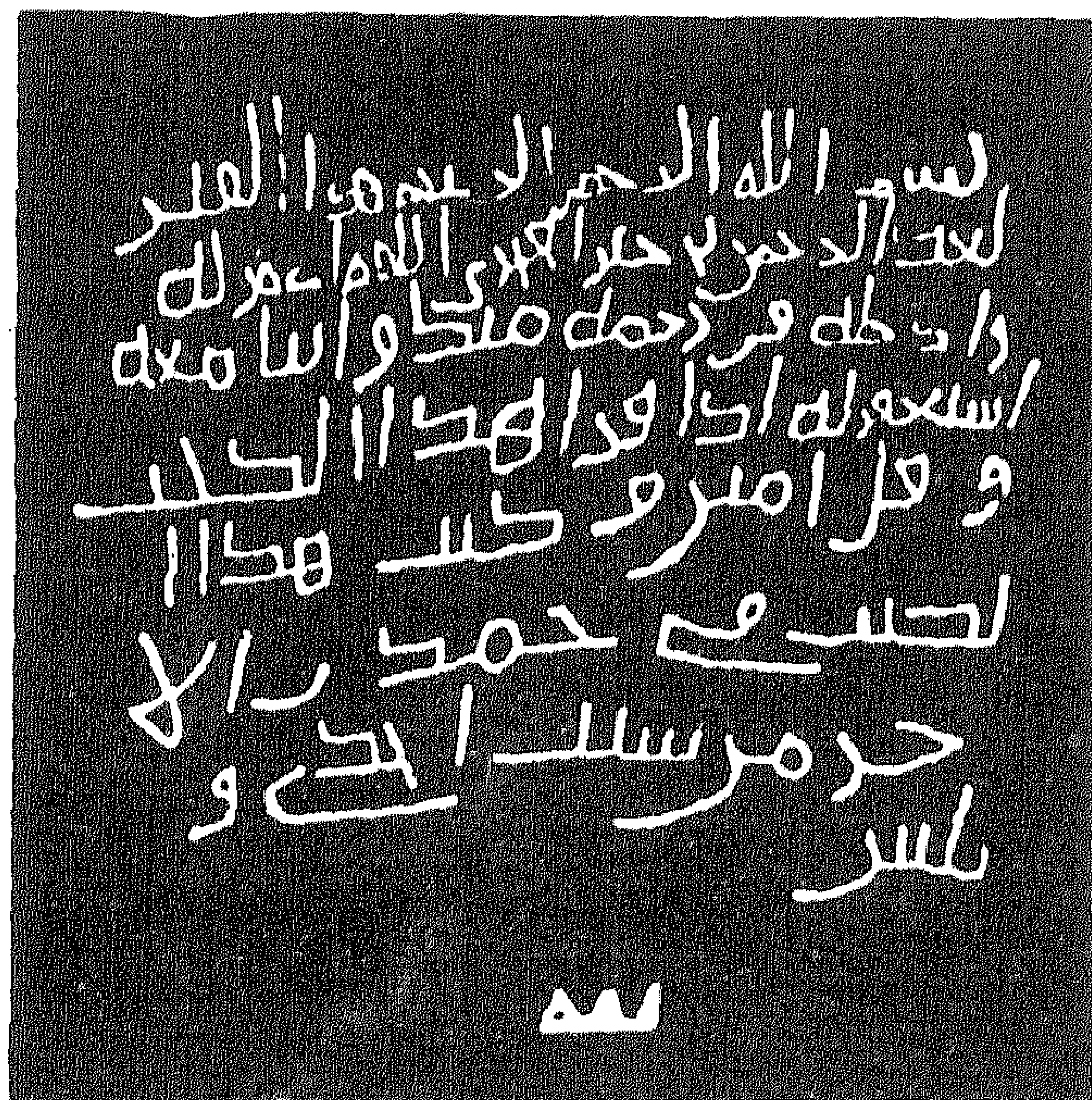
شكل (٢) : فيلم الأشعة السينية المأخوذة لسبيكة السيف



شكل (٣) : النمط النمشى لسطح السبيكة والتركيب الحبيبى للسبيكة



شكل (٤) النص من الكتابة العربية المحفور على سطح النصل ٠



شكل (٥) شاهد قبر يرجع الى ٣١ هـ

علاقة الصين بديار الإسلام

للدكتورة سيّدة اسماعيل كاشف
رئيسة قسم التاريخ
بكلية البنات - جامعة عين شمس

يرجع الاتصال بين الصين والعالم الاسلامى الى عهد « أسرة تانغ » التى حكمت الصين بين عامى ٦١٨ — ٩٠٥ م • وتروى المراجع الصينية أن محمدا عليه الصلاة والسلام بعث خطابا الى ملك الصين « تايتسونج » من ملوك أسرة تانغ فى سنة ٦٢٨ م ليهديه الى الاسلام ، بل ان بعض الروايات الصينية تذكر أن الملك « تايتسونج » هو الذى أرسل وفدا الى النبى عليه الصلاة والسلام ليطلب منه أن يبعث اليهم من ينشر الاسلام وتعاليمه فى الصين فأجابه عليه السلام الى طلبه ؛ وبعث مع الوفد ثلاثة من صحابته ؛ وهم قيس ووقاص وقاسم ، فتوفى الاولان منهم فى الطريق ؛ أما الثالث فقد أكرمه ملك الصين وأحسن ضيافته ؛ وأرسل الملك ثلاثة آلاف من جنود الصين مقابل ثلاثة آلاف من العساكر العرب، وبنى لهم مسجدا فى العاصمة لنشر الاسلام ، كان نواة هذا الدين فى تلك البقاع (١) •

---

(١) الأستاذ الصينى المسلم «محمد تواضع» : الصين والاسلام (القاهرة ١٣٦٤ هـ) ص ٦١ •

ويفسر الرواة والمؤرخون الصينيون سبب اهتمام ملك الصين تايتسونج بأمر النبى عليه الصلاة والسلام ، أن هذا الملك رأى فى منامه فى السنة الثانية لحكمه الموافقة ٦٢٨ م حيوانا مفترسا يهاجمه ، وبينما هو لايجد مخرجا من مأزقه هذا اذ برجل وقور يرتدى طيلسانا ويلبس عمامة بيضاء ، وبيده مسبحة قد أخذ يدافع عنه • ولما أصبح الصبح جمع الملك جميع وزرائه وأمرائه وقص عليهم رؤياه ، فقال قائل منهم : ان الحيوان المفترس رمز لثائر سيثور فى البلاد ، وأما الرجل الوقور فهو نبى من الانبياء ، وقد ولد فى جزيرة العرب • ومعنى الرؤيا أن بلاد الصين لا يدوم أمنها وصلاحها بدون بركة هذا النبى العظيم (١) •

وقد أشار المؤرخون الصينيون (٢) الى الدين الجديد فى « مملكة المدينة » وذكروا مبادىء الاسلام قائلين : انها تختلف عن مبادىء بوذا ، وأن أتباعها لا تماثيل فى معابدهم ولا أصنام ولا صور • وأضافوا الى ذلك أن فريقا من المسلمين قدموا الى « كنتون » فى فاتحة أسرة تانج وحصلوا من أمبراطور الصين على الاذن بالبقاء فيها ، واتخذوا لأنفسهم بيوتا جميلة تختلف فى طرازها عن البيوت الصينية ، وكانوا يطيعون رئيسا ينتخبونه من بينهم (٣) •

وفى بعض الأساطير عند المسلمين من أهل الصين أن الملك الأول من ملوك أسرة « صى » (٥٨٩ — ٦١٧ م) والملقب « وين تى » رأى فى ليلة من الليالى نجما باهرا فأمر رئيس الكهنة أن يتكهن له فوجد ذلك دليلا على ظهور رجل عظيم الشأن فى بلاد العرب • فأرسل الملك رسولا للتحقق من هذا الأمر • فوصل الرسول الصينى بعد سنة كاملة الى رسول الله عليه الصلاة والسلام ، وطلب منه أن يسافر بنفسه الى الصين ، فاعتذر اليه وبعث معه أربعة من صحابته منهم خاله سعد بن أبى وقاص • وروى أن رسول ملك الصين رسم صورة رسول الله سرا، ولما رأى ملك الصين صورته عليه الصلاة والسلام سر بها كثيرا وعلقها على حائط بلاطه ليسجد له ، فمنعه سعد بن ابى وقاص ، ولما سأله الملك عن السبب أجاب:

---

(١) محمد تواضع : الصين والاسلام ص ٦١ •

(٢) المرجع السابق ص ٨ و ٦١ — ٦٢ ؛ E. Bretschneider : On the knowledge possessed by the Ancient Chinese of the Arabs and Arabian Colonies (لندن ١٨٧١) ص ٦ ، Th. Arnold : The Preaching of Islam (الطبعة الثالثة لندن ١٩٣٥ ، ص ٢٩٤ — ٢٩٥ •

(٣) انظر : P. Dabry de Thiersant : Le Mahométisme en Chine باريس ١٨٧٨ ؛ ج ١ ص ١٩ — ٢٠ ؛ والدكتور زكى محمد حسن : الصين وفنون الاسلام (القاهرة ١٩٤١) ص ٨ •

أن رسول الله يمنعنا من عبادة الصور والتماثيل ، وانه لا عبادة الا الله وحده • وقد أعجب الملك بهذا المبدأ وأمر ببناء جامع فى كانتون وسماه « خواى شينغ » أى « الشوق الى النبى » • وهذا الجامع موجود الى الآن ، ويقال أن سعد بن أبى وقاص كان أول من بشر بالاسلام فى الصين ، ويقال انه توفى فيها ودفن فى ظاهر مدينة كانتون بقبر لا يزال ينسب اليه (١) •

ونحن نعرف من المصادر العربية أن سعد بن أبى وقاص لم يذهب الى الصين أبدا ، والمعروف فى التاريخ الاسلامى أن سعدا حضر غزوة بدر والحديبية ، وكان بطل موقعة القادسية ، وحين ظهر النزاع بين على ومعاوية بقى محايدا • وتوفى بالعقيق على عشرة اميال من المدينة المنورة فى سنة ٥٤ هـ ، ويذكر الرواة أن مروان بن الحكم صلى عليه وأنه دفن بالبقيع •

اما سعد بن أبى وقاص أو « وقاص » الذى ذكرت المراجع الصينية أنه بشر بالاسلام فى الصين فتذكر المراجع الصينية أنه عاد الى بلاد العرب عن طريق البحر ثلاث مرات ، فى المرة الاولى للكتب الدينيـــة ، وفى الثانية لنسخة من القرآن الكريم ولاستشارة النبى عليه الصلاة والسلام فى مسألة الدعوى والارشاد فى الصين ، فقال له الرسول خذ معك ما نزل من الآيات ، وسأبعث اليك الآيات التى سأتلقاها من الوحى ، وذهب فى المرة الثالثة لعيادة الرسول حين ســـمع بمرضه ثم رجع الى الصين بنسخة كاملة من القرآن •• وقد توفى بكانتون ، وله مقبرة هناك باقية الى الآن •

وقيل أيضا أن سعد بن أبى وقاص بنى جامعا فى عاصمة الصين حينئذ وهى جانغ آن ، ثم أنشأ مسجدين أخرين أحدهما فى كيانغ نيننغ «نانكين»، والآخر فى كانتون ، واشتهر جامع كانتون باسم « واى شن تزى » ، أى« جامع الذكرى للنبى عليه الصلاة والسلام » ، وطبيعى أن صاحب الضريح لا يزال مجهولا عند المؤرخين ، وقد يكون اسمه مشابها لاسم سعد بن أبى وقاص (٢) •

ولم يتفق كتاب الصين القدماء على سنة وصول الاسلام الى الصين ، كما أنهم لم يتفقوا على أول من جاء بالاسلام الى الصين •

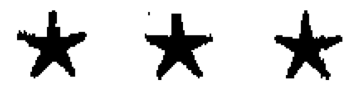
---

(١) محمد تواضع : الصين والاسلام ص ٦١ ـ ٦٢ دكتور زكى محمد حسن : الصين وفنون الاسلام ص ٩ ؛ الأستاذ الصينى المسلم «محمد مكين» نظرة جامعة الى تاريخ الاسلام فى الصين وأحوال المسلمين فيها (المطبعة السلفية بالقاهرة سنة ١٣٥٣ هـ) ص ٦ ـ ٩ •

(٢) انظر الأستاذ الصينى المسلم «بدر الدين حى الصينى» : العلاقات بين العرب والصين (مكتبة النهضة المصرية ـ الطبعة الاولى ١٩٥٠) ص ١٥٤ ـ ١٥٨ •

والظاهر من الروايات التى ذكرها المؤرخون الصينيون أنها لا تقوم على أساس علمى صحيح • فالبعض يزعم أن الاسلام دخل الصين منذ عهد أسرة « صى » أو « صوى » ، أى بين سنة ٥٨٩ و ٦٠٥م ، ويمكننا الرد على هذا بأن النبى عليه الصلاة والسلام كلف بالرسالة بعد سنة ٦٠٥ م ، أما السنوات التى بين ٦١٨ و ٦١٦ م فقد شغل الرسول فيها بالدعوة الى الاسلام وبمناهضة كفار قريش • ولم يوجه الرسول عليه الصلاة والسلام الدعوة خارج شبه الجزيرة الا فى أواخر السنة السادسة للهجرة ، وهى توافق ٦٢٧ م ، ونلاحظ أن ابن هشام لم يذكر فى سيرته أى شىء عن ارسال النبى عليه الصلاة والسلام كتابا الى الصين يدعو الى الاسلام ، وان كان هذا لا ينفى نفيا مؤكدا وجود أى اتصال بين المسلمين والصين فى حياة الرسول عليه الصلاة والسلام (١) •

وقد روى عن النبى عليه الصلاة والسلام أنه قال : « اطلبوا العلم ولو فى الصين » • واذا كنا لا نستطيع أن نجزم بصحة هذا الحديث ونسبته الى الرسول عليه الصلاة والسلام فاننا نستدل منه على أن العرب كانوا يعرفون الصين كما كانوا يدركون بعدها عنهم •



ولم تكن علاقة الصين بالعرب وليدة العصر الاسلامى، بل بدأت قبل الاسلام بقرون • وكانت علاقة غير مباشرة أولا ثم تطورت الى علاقة مباشرة قبل ظهور الاسلام ، وقد توثقت تلك العلاقة فى العصر الاسلامى • والمعروف أن أسرة « تسين » التى حكمت من ٢٤٦ ــ ٢٠٧ ق٠م وحدت البلدان الصينية وجعلت منها أمة واحدة • واتصلت الصين بالممالك المجاورة مثل بلاد الترك والهند وايران وغيرها • فظهرت اسمها فى العالم ، وعرفت بلاد الصين من ذلك الحين باسم « الصين » عند العرب و « جين » عند الهنود والفرس والاتراك و China فى اللغات الأفرنجية ، وكلها محرفة عن كلمة « تسين » (٢) •

ومن الثابت أنه منذ القرن الثانى قبل الميلاد اتصلت الصين بطريق القوافل بالبلاد التى تقع غربها ، وكانت كلمة (البلاد الغربية) فى تاريخ الصين القديم تعنى البلاد التى تقع فيما وراء حدود الصين الغربية من التركستان الى البحر الأسود • وكانت قوافل الصين تتقابل مع قوافل ايران والعراق وبلاد آسيا

---

(١) انظر : بدر الدين حى الصينى : العلاقات بين العرب والصين ص ١٥٢ ــ ١٥٣ •
(٢) محمد تواضع : الصين والاسلام ص ٥ •

الغربية في بلاد ما وراء النهر مثل بخارى ، وقد يتصل تجار غرب آسيا بالصين مباشرة ولا يكتفوا بمقابلة تجار الصين في بلاد ما وراء النهر . وكانت آخر محطة يصل اليها التجار شرقا هي مدينة « سي آن » عاصمة الصين القديمة وغربا مدينة « خيوا » عاصمة ايران .

أى أن الصينيين اتصلوا بايران مباشرة بطريق البر عن طريق بلاد التتار أو تركستان ، كما اتصلت العراق وأرمينيا والقسطنطينية بالصين بواسطة ايران . ومن المحتمل أن تجار العراق أو الشام ومصر زاروا بلاد الصين مع القوافل التجارية التي كانت تتردد الى « سي آن » بين حين وآخر (١) .

والمعروف أن تجارة الحرير بين الصين وروما وبيزنطة كانت تمر بايران وبلاد الجزيرة آتية من وسط آسيا . وظلت هذه التجارة في يد الايرانيين عدة قرون . وكان الصينيون والايرانيون قبل الاسلام بمدة طويلة يعجب كل منهم بالموضوعات الزخرفية على المنسوجات في البلد الآخر ويعمل على محاكاتها ، فتخرج مصانع النسيج أقمشة صينية نفيسة ذات زخارف ساسانية ، وأقمشة ايرانية ذات زخارف صينية ، بل ان في القصص والأساطير الايرانية ما يدل على أن صناعا من الصين كانوا يعملون لبعض ملوك الدولة الساسانية في صنع التحف والتماثيل ، ولم يضعف اتصال ايران بالصين حين نقصت تجارة المنسوجات الحريرية بسبب تربية دودة القز في بيزنطة منذ منتصف القرن السادس الميلادى (٢) .

وقد جاء في عدة مواضع من الشاهنامة للشاعر الايراني الفردوسي ذكر التحف الواردة من الصين . من ذلك اشارة الى جارح أسود ، كان أكرم الجوارح على الملك بهرام ، وكان الخاقان ملك الصين قد أهداه اليه « مع جملة من الهدايا والتحف وسائر ما يجلب من أرض الصين » (٣) .

والراجح أنه حتى القرن الثاني بعد الميلاد كانت الصين تتصل مباشرة وبواسطة البر بالبلاد التي في غربي آسيا ، خصوصا ايران وكانت علاقتها بروما وبيزنطة علاقة غير مباشرة . ولكن التجار الرومان والبيزنطيين جهدوا بعد ذلك في انشاء رابطة مباشرة مع تجار الصين بحرا في القرن الثاني الميلادى .

---

(١) بدر الدين حي الصيني : العلاقات بين العرب والصين ص ٨ ـ ٩٣ .

(٢) راجع الدكتور زكي محمد حسن : الصين وفنون الاسلام ، ص ٧ ،

E. Diez : Die Kunst der Islamischen Vôlker, XVII ص

(٣) انظر كتاب الشاهنامة (طبعة الدكتور عبد الوهاب عزام) ج ٢ ص ٨٨ ؛ والدكتور زكي محمد حسن : الصين وفنون الاسلام ص ٢١ ـ ٢٢ .

وكانت موانىء الشام ومصر هى طريق الاتصال بين الرومان والبيزنطيين من جهة ، وبين الصين من جهة أخرى • وذلك عن طريق البحر الأحمر وخليج فارس ومالابار وسرنديب وسومطرة وملقا وتونكين ، ومن ثم الى أقرب المرافىء بجنوبى الصين • وتعرف مصر فى المراجع الصينية باسم بلاد « هاى سى » أى بلاد غرب البحر ، وكان نهر النيل معروفا عند الصينيين كذلك ، وكانت الاسكندرية معروفة لديهم باسم « كسند » (١) •

ومما يبين اتصال مصر بآسيا الوسطى والأقاليم الغربية من الصين الزخارف القبطية التى ترى على قطعة من جلد كتاب عثرت عليه فى مدينة خوتشو ، البعثة العلمية الألمانية التى قامت بالحفائر فى طرفان وغيرها من المراكز الفنية فى بلاد التركستان الصينية ، كذلك لوحظ أن بعض الرسوم والتزاويق البوذية فى طرفان عليها مسحة مصرية قديمة ، مما يمكن تفسيره بأن أولئك الفنانين فى غربى الصين وصلهم شىء عن الفن المصرى القديم (٢) •

وتشهد الكتابات الأثرية والوثائق التـــاريخية بازدهار التجارة بين الشرق والغرب منذ العصور القديمة ، وتعددت السلع التى كانت تنقل من أسواق الصين والهند وبلاد العرب والحبشة وافريقية الشرقية الى بلاد الشام ومصر والامبراطورية الرومانية • والمعروف أن الطرق التجارية الأساسية بين الشرق والغرب فى العصور القديمة والعصور الوسطى كانت ثلاثة ، فكان هناك الطريق البرى الذى كان يأتى من الصين الى نهر أكسوس (جيحون) ويلتقى بالطريق البرى الذى يسير فى الجبال من الهند الى نهر جيحون ، ويتفرع بعد ذلك عند بخارى أو سمرقند ، ويؤدى فرع منه الى شمالى بحر قزوين ثم نهر الفلجا ، ويسير الثانى الى جنوبى بحر قزوين فالبحر الأسود عند طرابيزون والقسطنطينية ، وكان هذا الطريق يعبر الجبال العالية والمسافات الطويلة ، فلم يكن يصلح الا لنقل السلع الصغيرة الحجم والغالية الثمن •

---

(١) انظر : Hirth (F.) and Rockhill (W.) : Chau Ju-Kua (St. Petersburg, 1911) p. 5
Hirth (F.) : China and the Roman Empire pp. 175, 180—181 (Leipzig 1885)

وبدر الدين حى الصينى : العلاقات بين العرب والصين ص ١٢ ــ ١٤ •

(٢) انظر الدكتور زكى محمد حسن : الصين وفنون الاسلام ص ٧ ــ ٨ وما ذكره من مراجع وما أشار اليه من اشكال •

أما الطريق الثانى فكان بحريا فى جزء كبير فكانت السفن تأتى من الصين والهند الى اليمن مباشرة أو الى عمان حيث تنقل السلع بالقوافل الى اليمن . كان من عيوب هذا الطريق المسافة الطويلة التى كان على السفن أن تجتازها فى عرض المحيط الهندى من ساحل الهند الى البحر الأحمر • وقد أمكن التغلب على هذا العيب حين كشف الملاحون امكان الافادة من الرياح الموسمية ، وكانت السفن التى لا تفرغ السلع فى اليمن بل تتقدم فى البحر الأحمر تلاقى صعوبة كبيرة فى الملاحة فى هذا البحر ، وكان علاج هذا أن تتجنب السفن الملاحة فى القسم الشمالى من هذا البحر ، وأن تتجه الى بعض الموانىء المصرية الواقعة فى غربى البحر الأحمر مثل برنيقة Berenice مقابل مدينة أسوان ، وذلك فى العصور القديمة ومثل عيذاب فى العصر الاسلامى • أما أقدم هذه الطرق وأعظمها شأنا فكان الطريق الأوسط بين الطريقين السابقين ، وكان الجزء البرى فيه يبدأ عند الخليج الفارسى (أو خليج البصرة أو الخليج العربى) أو من احدى المدن على دجلة أو الفرات ثم تنقل البضائع بطريق الصحراء الى دمشق ، ومنها الى موانىء الشام على البحر المتوسط أو الى مصر •



ونحن نعرف أنه بعد وفاة الأسكندر الأكبر المقدونى سنة ٣٢٣ ق • م ، قام النزاع بين خلفائه ودامت الحروب الأهلية بينهم نحو أربعين عاما ثم تمخضت عن استقرار الحكم لثلاثة من قواده هم : بطليموس الذى أسس دولة البطالمة فى مصر وأنتيجونوس Antigonus الذى حكم فى مقدونية وبلاد اليونان ، وسلوقس Seleucus الذى أسس دولة السلوقيين فى الشام وبلاد الرافدين وايران ، ولكن نفوذ السلوقيين لم يلبث أن زال عن ايران وضعف اهتمامهم بالجزء الشرقى من امبراطوريتهم ، ثم انتهى نفوذهم فى العراق نحو سنة ١٣٥ ق • م وأصبح مقصورا على الشام ، وكان ذلك بسبب قيام دولة ايرانية نحو سنة ٢٥٠ ق • م تسمى دولة البارثيين أو الفرثيين Parthians قامت فى هضبة ايران ، ثم مدت نفوذها الى العراق وظلت تحكم الى أن خلفتها الدولة الساسانية سنة ٢٢٦ بعد الميلاد • كما أن الحاميات اليونانية فى وادى سيحون وجيحون فى بلاد التركستان لمست ضعف العناية التى يوجهها السلوقيون الى هذا الاقليم ، فاستقلت نحو سنة ٢٦٠ ق • م وأسست دولة صغيرة هى دولة بكتريا Bactrea (أو دولة البخت) ومدت سلطانها الى الأقاليم الشمالية الغربية من الهند واستطاعت أن

تعيش على احتكار التجارة الواردة من الصين وآسيا الوسطى ولكنها لم تستطع الصمود أمام ضغط البارثيين فسقطت فى القرن الثانى قبل الميلاد .

وعمل ملوك البارثيين فى ايران والعراق على تحويل جزء كبير من تجارة الهند والصين الى الطرق البرية والى طريق الخليج الفارسى ، ولكن التجار اليونان فى مصر والشام عملوا على تنشيط التجارة مع الشرق بطريق البحر الأحمر ، وعنى البطالمة فى مصر بتشجيع التجارة بين الموانىء المصرية على البحر الأحمر والبحار الجنوبية وأصلحوا الطرق بين وادى النيل والموانىء المصرية على البحر الأحمر ، كما أصلحوا القناة التى كانت تصل الفرع البلوزى (١) من فروع النيل فى الدلتا بالبحيرات المرة وخليج السويس ، وشيدوا السفن التى كانت تسير فى البحر الأحمر الى خليج عدن حيث تلتقى بالملاحين والتجار من العرب الجنوبيين والهنود . ولما تم استيلاء الرومان على الشرق الأدنى نحو سنة ٣٠ق.م زادت العناية بتجارة الشرق وظل التنافس قويا بين الامبراطورية الرومانية والامبراطورية الايرانية فى السيطرة على التجارة بين المحيط الهندى والبحر المتوسط .

وفى بداية العصر الرومانى كانت سيطرة العرب الجنوبيين على المدخل الجنوبى للبحر الأحمر من القوة بحيث استطاعوا الاحتفاظ باحتكار الوساطة بين التجار القادمين من مصر أو موانىء البحر المتوسط ، والتجار القادمين من الشرق، فكانوا يمنعون كل فريق من أن يجاوز خليج عدن للاتصال رأسا بالفريق الآخر، فكانت البضائع تخزن فى الموانىء العربية ، ثم يتولى التجار العرب نقلها ، ولكن الرومان لم يصبروا طويلا على هذه الوساطة فسيروا السفن يحرسها الجنود .

ويبدو أن البحارة العرب كانوا يستخدمون الرياح الموسمية فى الملاحة من خليج عدن الى الساحل الهندى ، ولكن الاستعانة بهذه الرياح لم تكن معروفة للملاحين الرومان قبل منتصف القرن الأول الميلادى ، فلما فطنوا اليها قضى ذلك على سيطرة العرب الجنوبيين على التجارة بين الشرق والغرب ، ونمت التجارة بين مصر (التابعة للرومان) والهند رأسا . والظاهر أيضا أن الملاحة البحرية لم تكن منظمة قبل عهد الساسانيين (٢) .

---

(١) نسبة الى مدينة بلوزيوم Pelusium القديمة أو الفرما على البحر المتوسط شرقى بورسعيد الحالية .

(٢) Hadi Hassan : A History of Persian Navigation (London, 1928) p. 54.

ومنذ القرن الخامس الميلادى تقدمت الملاحة بين غربى آسيا وشرقيها على يد ملاحين من الهنود والعرب والفرس والصينيين ، وأدى ذلك الى الملاحة فى عرض المحيط من جزيرة سرنديب الى ملقا (الملايو) وجاوة والموانىء الجنوبية فى الصين وكانت النتيجة لزوال احتكار العرب لتجارة الشرق ان ضعف شأن الموانىء التجارية فى شبه الجزيرة مثل عدن وجرة (الجرعاء) ثم دب الاضمحلال الى بلاد اليمن .

وقد اتسعت التجارة بين الصين والهند ، وبين موانىء البحر المتوسط فى القرن السادس الميلادى بطريق سرنديب (سيلان) وزاد اتساعها فى القرن السابع الميلادى ، وأصبح ثغر سيراف على الخليج الفارسى مركزا لتوزيع البضائع الصينية فى ايران وبلاد العرب ، وقد ذكر المسعودى أن سفن الصين والهند كانت ترد فى نهر الفرات الى ملوك الحيرة (١) ويروى البلاذرى (٢) أن عتبة بن غزوان حين فتح الأبلة (٣) كتب الى عمر بن الخطاب يعلمه ذلك ويخبره أن الأبلة فرضة البحرين وعمان والهند والصين .

وقد ذكر المسعودى (٤) أن خالد بن الوليد حين فتح الحيرة زمن أبى بكر، خاطب عبد المسيح بن عمرو بن نفيلة الغسانى وقال له : ما تذكر ؟! قال : « أذكر سفن الصين وراء هذه الحصون » .

***

وكان أقدم اتصال سياسى بين الصين والشرق الاسلامى بطريق البر ، اذ أن يزدجرد كسرى فارس فر بعد انتصار العرب فى موقعة نهاوند الى الصين ، وكان فراره نذيرا للامبراطور الصينى « تانغ تائى جونغ » بتقدم القوة الجديدة الناهضة من بلاد العرب نحو الشرق الأقصى ، ويظهر من المراجع الصينية أن امبراطور الصين كان يعطف على آخر الورثة لعرش الأكاسرة ، فوعده بأن يمده

---

(١) المسعودى : مروج الذهب (طبع مصر سنة ١٣٤٦ هـ) ج ١ ص ٦٢ ؛ الدكتور زكى محمد حسن: الصين وفنون الاسلام . ص ٧

(٢) فتوح البلدان (القاهرة ١٣١٩ هـو١٩٠١م) ص ٣٤٩

(٣) الأبلة : بضم أوله وثانيه وتشديد اللام وفتحها : بلدة على شاطىء دجلة فى زاوية الخليج الذى يدخل الى مدينة البصرة ، وهى أقدم من البصرة ، لأن البصرة مصرت أيام عمر بن الخطاب (ياقوت : معجم البلدان - الطبعةالأولى - طبع مطبعة السعادة سنة ١٣٢٣ هـ - ج ١ ص ٨٩ - ٩٠

ويقول جلازر أن Apologus أبو لوجوس هى الأبلة عند العرب و Ubulum فى النقوش الاكادية ؛ ولم تكن بعيدة عن مدينة المحمرة وهذه تبعد نحو ٧٥ ك . م عن شاطىء الخليج الفارسى .

انظر Glaser (E.) : Skizze der Geschichte und Geographie Arabiens (Berlin 1890) vol. 2 pp. 188-189

(٤) مروج الذهب ج ١ ص ٦٢

باعانات عسكرية ولوازم حربية ، وكان لهذا الوعد أثر بالغ فى نفس يزدجرد ، اذ رجع مع جماعة من عساكر التتار الذين كانوا يعترفون بسلطة امبراطور الصين آملا بذلك أن يستعيد سلطانه وأملاكه التى استولى عليها العرب (١) غير أن يزدجرد لم يتح له فرصة الاشتباك ثانية مع العرب ، اذ غدر به أهل مرو ، وقتل فى سنة ٣١ هـ (٦٥١ م) (٢) .

وتذكر المصادر العربية أن فيروز بن يزدجرد كتب الى امبراطور الصين يسأله المساعدة فى صد غارة العرب الذين فتحوا بلاده ، ولكن امبراطور الصين أبى (أن يقدم اليه المدد العسكرى المطلوب محتجا ببعد الشقة (٣) .

أما المصادر الصينية فتذكر أن امبراطور الصين تانغ كاوجونغ » (تانج كاوتشونج) الذى ارتقى عرش الصين بعد أبيه « تانغ تائى جونغ » رحب بفيروز ابن يزدجرد وأسكنه فى عاصمته . وكان لفيروز ابن باسم جده أى يزدجرد ، وكان فى نية « تانغ كاوجونغ » أن ينصبه ملكا على ايران بعد وفاة فيروز ، لكنه فشل فى محاولته لأن العرب كانوا قد تقدموا فى آسيا الوسطى وتمكن حكمهم فيها ، فضلا عن بعد المسافة وعدم انتظام المواصلات ، فاكتفى امبراطور الصين بالانعام عليه بلقب « ملك ايران » وولاه ولاية من ولايات تركستان التى كانت جزءا من مملكة جده (٤) .

وقد قيل فى هذه المناسبة ان امبراطور الصين من أسرة « تانج » أرسل الى المدينة مندوبا من قبله للدفاع عن قضية فيروز ، وليتبين قوة الجماعة الاسلامية الفتية ، وقيل أيضا أن الخليفة عثمان بن عفان أرسل أحد قواد العرب لمرافقة السفير الصينى فى عودته سنة ٣٠ هـ (٦٥١ م) وان امبراطور الصين أكرم وفادة هذا القائد ، ويعتقد بعض المؤرخين أن دخول الاسلام فى الصين بدأ منذ ذلك الحين (٥) .

***

---

(١) انظر : بدر الدين حى الصينى : العلاقات بين العرب والصين ص ٢٣ ــ ٢٤

(٢) البلاذرى : فتوح البلدان ص ٣٢٣ ــ ٣٢٤

(٣) الطبرى : تاريخ الأمم والملوك ج ٤ ص ٢٦٤ ؛ ج ٥ ص ٧٣ (الطبعة الأولى بالمطبعة الحسينية المصرية) .

(٤) بدر الدين حى الصينى : العلاقات بين العرب والصين ص ٣٢ ــ ٣٣

(٥) أنظر : الدكتور زكى محمد حسن : الصين وفنون الاسلام ص ٩ ؛ محمد تواضع : الصين والاسلام ص ٨ ؛ ٦٢ ــ ٦٣ ، بدر الدين حى الصينى : العلاقات بين العرب والصين ص ١٦٠ ، ١٨٠

وبالرغم من الاختلافات حول تاريخ وصول الاسلام الى الصين ، وأول من جاء بهذا الدين اليها ، فأكبر الظن أن وصول الاسلام الى الصين بحرا كان أسبق من وصوله برا ، وذلك على يد التجار الذين ساروا فى الطريق البحرى الذى كانت تتبعه السفن التجارية .

وتؤكد المصادر الصينية وصول وفد رسمى من العرب الى عاصمة الصين فى خلافة عثمان بن عفان سنة ٣٠ هـ (٦٥١ م) بطريق البحر ، وقد يكون دخول الاسلام فيها بعد وصول هذا الوفد (١) .

***

وفى عهد الخليفة الأموى الوليد بن عبد الملك (٨٦ ــ ٩٦ هـ = ٧٠٥ ــ ٧١٥ م) بدأت مرحلة جديدة فى العلاقات السياسية والدبلوماسية بين العرب والصين . اذ بلغت الدولة الأموية فى عهد هذا الخليفة الذروة فى التوسع شرقا وغربا . وقد زحف القائد العربى قتيبة بن مسلم الباهلى الى آسيا الوسطى بأمر من والى العراق الحجاج بن يوسف الثقفى . فقاد قوة جديدة من العرب الى خراسان ، وكانت له فيها حروب وفتوح ، ثم عبر نهر جيحون (اموداريا Oxus) وحارب أتراك ما وراء النهر الذين لم يكونوا قد خضعوا بعد لحكم العرب ، برغم هزيمتهم قبل ذلك على يد قواد قبله . وقد أعز الله قتيبة بفتح سمرقند التى كانت مليئة بالمعابد الوثنية وكان له الفضل فى انشاء أول مسجد هناك ، وفى تحطيم أصنامها ، وأعقب قتيبة ذلك النصر بفتح بخارى وتأسيس جامع معروف باسم « جامع قتيبة » لا يزال باقيا الى يومنا هذا . وتوالت انتصارات هذا البطل العربى فى اقليم ما وراء النهر فغزا بيكند ، وكش ، والشاش (طشقند اليوم) ، وفرغانة ، وأشروسنة (٢) . ثم فتح قتيبة كاشغر فى التركستان الصينية ، وهى أقرب المدن الى الصين (٩٦ هـ = ٧١٥ م) ، وأرسل الى امبراطور الصين « بوانغ جونغ » وفدا مع رسالة يطلب منه الطاعة والجزية (٣) . وقد ذكرت المصادر العربية أن ملك الصين قال لهبيرة بن مشمرج الكلابى زعيم الوفد العربى « انصرفوا الى صاحبكم فقولوا له ينصرف ، فانى قد عرفت حرصه وقلة أصحابه

---

(١) بدر الدين حى الصينى : العلاقات بين العرب والصين ص ١٥٨ ــ ١٥٩ ؛
Bretschneider : On the knowledge possesses, pp. 9 and 46.
وأقرا عن انتشار الاسلام فى الصين مقال الأستاذ «هارتمان» فى دائرة المعارف الاسلامية ؛ مادة «الصين» Hartmann

(٢) البلاذرى : فتوح البلدان ص ٤٢٦ ــ ٤٢٨

(٣) بدر الدين حى الصينى : العلاقات بين العرب والصين ص ٢٧

والا بعثت عليكم من يهلكم ويهلكه » فأجاب هبيرة : « كيف يكون قليل الأصحاب من أول خيله فى بلادك وآخرها فى منابت الزيتون ؟! وكيف يكون حريصا من خلف الدنيا قادرا عليها وغزاك ؟) وأما تخويفك ايانا بالقتل فان لنا آجالا اذا حضرت فأكرمها القتل !! فلسنا نكرهه ولا نخافه » قال : « فما الذى يرضى صاحبك ؟! قال : « انه قد حلف أن لا ينصرف حتى يطأ أرضكم ويختم ملوككم ويعطى الجزية » قال : « فانا نخرجه من يمينه ، نبعث اليه بتراب من تراب أرضنا فيطأه ، ونبعث ببعض أبنائنا فيختمهم ، ونبعث اليه بجزية يرضاها » « فدعا بصحاف من ذهب فيها تراب ، وبعث بحرير وذهب وأربعة غلمان من أبناء ملوكهم ، ثم أجازهم فأحسن جوائزهم ، فساروا ، فقدموا بما بعث به ، فقبل قتيبة الجزية وختم الغلمة وردهم ، ووطىء التراب » (١) .

والواقع أن مجهودات قتيبة بن مسلم الباهلى العظيمة ، ومن جاء بعده من القواد العرب زمن الأمويين جعلت اقليم ما وراء النهر يندمج بامبراطورية الاسلام الناشئة . وكان ذلك فاتحة لاتصال العالم الاسلامى بأواسط آسيا وبالجنس التركى الذى اتيح له بعد ذلك أن يكون ذا شأن عظيم فى شئون الدولة الاسلامية . وخاصة فى العصر العباسى ، كذلك كان لقتيبة بن مسلم ومجهوداته الفضل فى أن تصبح بخارى وسمرقند واقليم خوارزم مراكز للثقافة العربية ، ولنشر الاسلام فى آسيا الوسطى ، كما كانت مرو ، ونيسابور فى خراسان .

وقد زادت فتوحات قتيبة بن مسلم من الاتصال بين الدولة الاسلامية وبين الصين فى أشكاله المختلفة سواء أكان سياسيا أو تجاريا أو دينيا أو فنيا أو ثقافيا .

والمعروف أن العرب حين فتحوا فرغانة فى اقليم ما وراء النهر وجدوا فيها شيئا كثيرا من بدائع التحف الصينية . ولا غرو فان هذه الأقاليم تقع على مقربة من حدود الصين ، وكان أهلها متصلين بالصين منذ العصور القديمة ، كما أن صناعا من الصينيين كانوا بين الأسرى الذين وقعوا فى يد العرب حين فتحوا تلك الأصقاع (٢) .

وقد ذكرت المراجع التاريخية أن قتيبة بن مسلم الباهلى رضى بهدية امبراطور الصين ، اذ وصل اليه حينئذ خبر وفاة الخليفة الوليد بن عبد الملك ، وبيعة أمراء

---

(١) الطبرى : تاريخ الأمم والملوك (حوادث سنة ٩٦ هـ) ج ٨ ص ١٠٠ – ١٠١

(٢) الدكتور زكى محمد حسن : الصين وفنون الأسلام ص ١٩

دمشق لسليمان بن عبد الملك ، وكان سليمان بن عبد الملك يحقد على قتيبة وغيره من الزعماء الذين استشارهم الخليفة الوليد فى عزله عن ولاية العهد فوافقوا الخليفة على عزله • وقد تحقق ظن قتيبة اذ أرسل الخليفة سليمان بن عبد الملك يعزل قتيبة ، وما لبث قتيبة أن قتل •

وقد توقفت فتوحات العرب الى الشرق الأقصى بعد مقتل قتيبة وتخلصت الصين بذلك من غزو العرب لها • لكن الصين لم تستطع مقاومة نفوذ الدين الاسلامى الذى كان ينتشر بسرعة الى أواسط آسيا مع الفتوحات • ومن الراجح أن بعض أهالى تركستان الصينية قد اعتنقوا الاسلام زمن قتيبة •

ولم تغفل المراجع الصينية القديمة الكلام عن حركة ظهور الاسلام وعن العرب ، والاسلام الذى أخذ يتقدم الى آسيا الوسطى والى الهند فى عصر بنى أمية (١) • وكان من الذين أسلموا من أهالى آسيا الوسطى فى أواخر القرن الأول الهجرى وأوائل القرن الثامن الميلادى الأواغرة أو شعب أويغور ، أو الأويغوريون ، وهم فرع من التتار كانت لهم علاقات سياسية مع الصين بعد زمن قتيبة ، أى بعد توقف الفتح العربى فى الشرق ، وهم آباء المسلمين الصينيين(٢)•

***

وتشهد المصادر الصينية بوجود جموع من المسلمين فى الصين فى عهد أسرة « تانج » ، وكان معظمهم من التجار الذين نزلوا الثغور • ولا عجب فقد كانت التجارة بين الشرق والغرب فى يد المسلمين الى نهاية القرن التاسع الهجرى (الخامس عشر الميلادى) ، وكان التجار المسلمون يبحرون من الخليج الفارسى الذى كانوا يسمونه فى القرن الثالث الهجرى (التاسع الميلادى) الخليج الصينى (٣) ، ويعبرون المحيط الهندى مارين بسرنديب (سيلان) وجزائر البحار الجنوبية الى أن يصلوا موانى الصين التجارية • وقد قل مجيء الصينيين أنفسهم الى الخليج الفارسى منذ بداية القرن التاسع الميلادى وزاد سفر العرب الى البحار الجنوبية (٤) •

والواقع أن هذا الطريق البحرى الذى يمتد من الخليج الفارسى الى موانىء

---

(١) بدر الدين حى الصينى : العلاقات بين العرب والصين ص ١٤٦ ـ ١٤٧

(٢) بدر الدين حى الصينى : العلاقات بين العرب والصين ص ٣٠ ـ ٣١ ؛ ٣٦

(٣) Ph. Walter Schulz : Die persisch-Islamische Miniaturmalerei الجزاء الاول ص ٤٨

(٤) راجع W. Heyd : Histoire du Commerce du Levant (Leipzig 1923) ص ٢٩ ج ١ *

الصين كان أول طريق استعمله الانسان بانتظام قبل التوسع الأوربى فى القرن السادس عشر الميلادى • ولا ننسى أن الفضل فى قيام وازدهار تجارة بحرية بين الخليج الفارسى والصين فى العصر الاسلامى يرجع الى قيام امبراطوريتين عظيمتين على طرفى الطريق • فقد كان العالم الاسـلامى زمن الأمويين يمتد من اسبانيا وجنوب فرنسا الى حدود الصين (٤١ ـ ١٣٢ هـ = ٦٦١ ـ ٧٤٩ م) •

وظل العالم الاسلامى متحدا قويا بعد ذلك حوالى قرن أو يزيد تحت ظل الخلفاء العباسيين فيما عدا اسبانيا وشمال أفريقية (١٣٢ ـ ٢٥٧ هـ = ٧٥٠ ـ ٨٧٠ م) •

أما فى الصين فقد ملكت أسرة تانج ٦١٨ ـ ٩٠٦ م على امبراطورية متحدة حتى آخر أيامها •

ونلاحظ أيضا أنه قد اتيح للعرب بفتح السند على يدى قواد الحجاج بن يوسف الثقفى بعد سنة ٩٢ هـ = ٧١٠ م الاسـتيلاء على ميناءى الديبل (١) والمنصورة (٢) الهامين ، وبذلك اقتربوا من الشرق الأقصى •

***

وقد ذكرت المراجع الصينية أن سفارة بعثت من دمشق فى سنة ٩٨ هـ = ٧١٦ م من قبل أمير المؤمنين سليمان بن عبد الملك لتقديم الهدايا الى امبراطور الصين • وقد حملت هذه السفارة معها عباءات منسوجة بخيوط من الذهب ، وعطور وعقيق وأشياء نفيسة غير ذلك ، وقد وصف أعضاء هذه السفارة بلادهم وقدموا بيانا كافيا عنها ، وأنعم امبراطور الصين على السفير برتبة الفارس من الدرجة الأولى ، ثم ودعه باحترام كبير واكرام عظيم (٣) •

وكان الصينيون يطلقون على العرب كلمة « تاشى » ، وقد تكون هذه الكلمة محرفة عن كلمة « تاجر » العربية ، ذلك لأن معظم العرب الذين دخلوا الصين

---

(١) الديبل عند مصب نهر السند ، ولا يعرف مكانها على وجه التحديد (انظر مادة «ديبل» فى دائرة المعارف الاسلامية) ؛ أما ياقوت فيقول أنها مدينة مشهورة على ساحل بحر الهند (معجم البلدان ج ٤ ص ١١٨) •

(٢) قد تكون المنصورة هى حيدر باد على نهر السند الآن • انظر
H.M. Elliot : The History of India
(لندن ١٨٦٧ م ـ) الجزء الاول ص ٣٦٩ ـ ٣٧٤ ، وانظر دائرة المعـارف الاسـلامية مادة «المنصورة» •

(٣) E. Bretschneider : On the knowledge possessed .... p 61

كانوا تجارا ، وقد تكون كلمة « تاشى » منقولة عن كلمة « تازى » الفارسية التى يطلقها الفرس على العرب (١) أما كلمة « تازى » الفارسية فهى مأخوذة من كلمة تاجك فى البهلوية (٢) •

ونحن نعرف من المراجع الصينية أن سبع عشرة سفارة وردت من العرب الى عاصمة الصين زمن الأمويين ، وخمس عشرة زمن العباسيين (٣) •

والمعروف أن هذه السفارات لم تكن كلها واردة من مقر الخلافة من دمشق أو بغداد ، اذ أن كلمة « تاشى » كانت تطلق على كل العرب ، أو جميع سكان الامبراطورية الاسلامية ولذا كانت السفارات من عاصمة الخلافة أو من أمراء آسيا الوسطى وغرب الهند وبلاد ما وراء النهر • فمثلا نسمع عن سفارتين وردتا الى الصين فى سنة ١٠٧ هـ = ٧٢٥ م وكان « سليمان » رئيسا لهاتين السفارتين وكان يرافقه ثلاثة عشر عربيا ، والراجح أن هاتين السفارتين لم تكونا الا من منطقة قريبة من بلاد الصين ، لأن ورودهما فى مدى شهرين لا يمكن أن يكون من دمشق الى « جانغ آن » عاصمة الصين ، ويظهر من تاريخ العرب فى آسيا الوسطى أن « سليمان » هذا هو « سليمان بن أبى السارى » الذى اشترك فى محاصرة بلد « خجند » القريبة من كاشغر تحت قيادة سعيد بن عمر الحراشى ، وكان ذلك فى سنة ٧٢٣م ، ولعل أسد بن عبد الله بعثه الى الصين فى سنة ٧٢٥م/١٠٧ هـ (٤) •

كذلك وردت الى الصين سفارة فى سنة ١١٥ هـ = ٧٣٣ م من قائد عربى اسمه « جنيد » ، وكان « جنيد » من بين الذين اشتركوا فى فتح بخـارى وسمرقند للمرة الأخيرة تحت امارة نصر بن سيار فى خلافة هشام بن عبد الملك الأموى • ويرى الأستاذ « جب » Gibb أن جنيدا اتصل بأمبراطور الصين فى آخر عهده بسمرقند فى سنة ١١٥ هـ = ٧٣٣ م • ويظهر من اسم رئيس هذه البعثة وهو «مسلم ترخان » أن أصله من الترك (٥) •

---

(١) محمد تُواضع : الصين والاسلام ص ٦٢•

(٢) انظر هرتمان M. Hartumann فى مقال China فى دائرة المعارف الاسلامية ومما ذكره ان الصيغة الفارسية مأخوذة من Tayyâyê «عرب طيىء» فى الأرامية •

(٣) بدر الدين حى الصين : العــلاقات بين العرب والصين ص ١٨١ •

(٤) انظر Gibb : The Arab Conquests of Central Asia pp. 63, 67.

(٥) : Gibb : Ibid p. 79.

كذلك نرى أنه بعد أن استقر نصر بن سيار فى سمرقند بعث عدة سفارات الى الصين فى سنة ٧٤٤ م / ١٢٧ هـ ، ٧٤٥ / ١٢٨ هـ ، ٧٤٧ م / ١٣٠ هـ ، وذلك لأنه شعر أن حكومة ما وراء النهر تحتاج الى تدعيم من الطبقات المتوسطة خصوصا طبقات التجار والمزارعين ، وقد أراد نصر تنظيم العلاقات التجارية بين تلك البلاد وبين الصين (١) •

وقبيل زوال الخلافة الأموية سنة ١٣٢ هـ = ٧٤٩ م فر بعض الشـيعة فى خراسان من الاضطهاد ، وأقاموا فى جزيرة بأحد الأنهار الكبيرة فى الصين تجاه أحد الموانىء ، وقد ذكر هذه الرواية المروزى فى القرن السادس الهجرى (حوالى ٥١٤ هـ) ، والثانى عشر الميلادى (حوالى ١١٢٠ م) ، ويصف المروزى (٢) الجالية بأنها كانت لا تزال قائمة ، وانها كانت تشتغل بالوساطة فى التجارة بين أهل الصين والأجانب •

وتسجل لنا أيضا الكتابات الاباضية المتأخرة نقلا عن مصادر وثيقة رحلة تاجر اباضى الى الصين حوالى منتصف القرن الثامن الميـلادى ، وكان يدعى أبا عبيدة ، ويرجع أصله الى عمان ، وقد اشترى فى الصين بعض خشب الند (٣)

والمعروف أن منطقة ما وراء النهر كان يسود فيها القلاقل ، وعدم الاستقرار منذ مقتل قتيبة بن مسلم الباهلى ، وذلك بسبب الخلاف الذى ظهر بين القواد من ناحية وبين القبائل العربية من ناحية أخرى ، واشتد هذا الخلاف فى آخر عهد بنى أمية ، وقد سعى الصينيون الى تقوية نفوذهم فى بعض مدنها ، وكان طمع الصينيين فى وضع يدهم على اقليم الشاش فيما وراء النهر هو الذى دفعهم الى الاصـطدام مع قوات العرب هنـاك ، اذ اشـتبكت القوات الصينية بقيـادة « كاوشيان كى » ضد « زياد بن صالح » الذى كان قد بعثه أبو مسلم الخراسانى لقمع ثورة شريك بن المهدى هناك ، وقد انتصر العرب على الصينيين فى «تالاس» فى سنة ١٣٤ هـ / ٧٥١ م •

---

(١) Gibb : Ibid p. 92.

(٢) انظر المروزى Al-Marwazi (Sharaf al-Zaman Tahir) : On China, the Turks and India. ed. V. Minorsky نشره ف• مينورسكى (لندن ١٩٤٢ م) الفصـــل الثامن ؛ القسم ١٦

(٣) انظر T. Lewicki : Les premiers commerçants arabes en Chine فى مجلة Rocznik Orientalistyczny, vol. II (1935), pp. 173-186.

وانظر أيضا Kuwabara (J.) : On P'u Shou-Kêng; Memoirs of the Research Department of the Tokyo Bunko, No. 2 (1928), pp. 1-79.

وكانت هذه المعركة فاصلة للعرب ضد الصينيين ، اذ لم يشتبك الصينيون بعدها ضد العرب صراحة ، وان كان يظهر من تاريخ الصين ان الصينيين ساعدوا أحيانا بعض الأمراء الترك فى نزاعهم ضد العرب ، كذلك أدى انتصار العرب على الصينيين فى واقعة تالاس الى سيطرة المدنية العربية الاسلامية على آسيا الوسطى بعد أن كانت تتنازع تلك المنطقة المدنية الصينية من ناحية والمدنية العربية الاسلامية من ناحية أخرى (١) .

وقد ذكر الثعالبى (٢) أن الصينيين الذين وقعوا أسارى فى أيدى العرب علموا أهل سمرقند صناعة الورق فانتشرت هذه الصناعة فى البلاد الاسلامية الأخرى بعد ذلك .

وتذكر المراجع المختلفة أن ثورة قامت زمن الامبراطور الصينى « يونغ جونغ » ففر هذا الامبراطور تحت ضغط الثوار . وولى العرش ابنه «سوتسونج» وذلك فى سنة ٧٥٥ م / ١٣٨ هـ . وتقول بعض المراجع الصينية أن هذا الامبراطور طلب من الخليفة أبى جعفر المنصور العباسى أن يظهره على خصمه ، فلبى المنصور طلبه وأرسل اليه فرقة من الجنود العرب استطاع بوساطتها أن يسترد سلطانه وأن يستولى على عاصمته الغربية وهى « شانغ آن » وعاصمته الشرقية وهى «لويانغ» ولعل أبا جعفر المنصور لم يرسل الجند من عاصمته حينذاك ، وانما طلب من بعض ولاة ما وراء النهر أن يرسلوا نجدة الى امبراطور الصين ، كذلك ساعد الامبراطور الصينى حينذاك شعب الأواغرة . وبعد أن قمعت الثورة فى الصين سنة ٧٥٧م/١٤٠ هـ ، عاد من عاد ، وأقام من فضل الاقامة . وقد فرقهم الامبراطور فى المدن العظيمة وسمح لهم بالتزوج من بنات الصين ، ومنذ ذلك الحين ازدادت الصلات توثقا بين أسرة تانغ والأواغرة ، كما كثرت السفارات بين الصين والبلاد العربية (٣) .

---

(١) انظر : بدر الدين حى الصينى : العلاقات بين العرب والصين ص ٣٥ .

(٢) انظر : لطائف المعارف (طبعة دى يونغ فى ليون سنة ١٨٦٧ م) ص ١٣٦ . وانظر W. Barthold : Turkestan Down to the Mongol Invasion (لندن ١٩٢٨ م) ص ١٩٦ .

(٣) انظر p. de Thiersant : Le Mahométisme en Chine ج١ ص ٧٠ ـ ٧١ ؛ Th. Arnold : The Preaching of Islam ص ٢٩٥ ـ ٢٩٦ ؛ وبدر الدين حى الصينى : العلاقات بين العرب والصين ص ٣٦ ـ ٤٤ .

وتؤكد المصـــادر التاريخية أن العلاقة السياسية والدبلوماسية بين الخلفاء العباسيين والصينيين كانت أقوى وأوثق مما كانت عليه زمن الخلفاء الأمويين • وكان من أهم السفارات تلك التى كانت من قبل أبى العباس السفاح رأس الدولة العباسية ، وأبى جعفر المنصور وهارون الرشيد • وقد سجل تاريخ الصين خمس عشرة سفارة من العباسيين فى نصف قرن بين ٧٥٠م ٨٠٠م/ ١٣٣ هـ ، ١٨٤ هـ • ولم تفصل أغراض هذه السفارات فيما عدا أنها جاءت الى الصين لزيارات ودية أو لتقديم الهدايا • ولعل معظم هذه السفارات كان لتحسين العلاقة التجارية بين العرب والصين ، وقد كانت السفارات التى جاءت من قبل التجار أنفسهم أكثر من التى جاءت من قبل الخلفاء (١) •

والواقع أن تولى العباسيين الخلافة كان قوة جديدة دفعت الى الأمام التجارة البحرية الواردة الى الخليج الفارسى والصادرة عنه ، وذلك لانتقال العاصمة من دمشق الى بغداد فضلا عن اتساع التجارة زمن العباسيين اتساعا كبيرا •

ونحن نعرف أن بغداد نمت نموا عظيما وأصبحت المدينة التجارية الأولى فى الشرق ، وكان هذا من شأنه تنشيط التجارة بين موانىء الخليج العربى الى الشرق الأقصى • وكانت الأبلة وسيراف (٢) أهم موانى السفن البحرية ، ولكن السفن النهرية كانت تستطيع نقل السلع الى بغداد • فكان الحال كما يذكر الخليفة أبى جعفر المنصور :

« هذه دجلة ليس بيننا وبين الصين شىء ، يأتينا فيها كل ما فى البحر (٣) »

والمعروف أن الخلفاء العباسيين شجعوا على مزج رعاياهم العرب والفرس وغيرهم بعضهم ببعض فى وحدة اسلامية لسانها العربية ، ولذا نرى أن الوثائق العربية الخاصة بالتجارة البحرية مع الشرق الأقصى تذكر المسلمين والعرب أكثر مما تذكر الفرس الى حد بعيد • ونلاحظ أن آخر مرة يرد فيها ذكر الفرس Po-sse «بُوْــسَّ» فى الحوليات الصينية هى سنة ٧٥٨ م / ١٤١ هـ ، وفى تلك السنة يرد الى جانبهم ذكر العرب Ta-shih تاشى (٤) •

---

(١) بدر الدين حى الصـــينى : العلاقات بين العرب والصين : ١٨٥ ـ ١٨٩ وما ذكره من مراجع •

(٢) يقول فران فى بحثه Ferrand (g.) : L'élément Persan dans les textes nautiques فى مجلة Journal Asiatique المجلد ٢٠٤ (أبريل ـ يونيه ١٩٢٤) ص ٢٥٦ ـ ٢٥٧ انها كانت فى موضع قرية الطاهرة الآن •

(٣) الطبرى : تاريخ الأمم والملوك ج ٩ ص ٢٣٨

(٤) انظر Old History of the Tang الفصل ٢٥٨ ب : الترجمة الانجليزية فى كتاب Hassan (H.) : «History of Persian Navigation ص ٩٧ ـ ٩٩

وقد أشار الطبرى الى بعض طرف الصين حين ذكر فتح مدينة كش من أعمال سمرقند على يد خالد بن ابراهيم والى بلخ سنة ١٣٤ هـ (٧٥١ م) فقال: « وفى هذه السنة غزا أبو داود خالد بن ابراهيم أهل كش ، فقتل الأخريد ملكها .. وأخذ أبو داود من الأخريد وأصحابه حين قتلهم من الأوانى الصينية المنقوشة المذهبة التى لم ير مثلها ، ومن السروج الصينية ومتاع الصين كله من الديباج وغيره ، ومن طرف الصين شيئا كثيرا (١) .

وكان فى بغداد منذ نهاية القرن الثانى الهجرى (الثامن الميلادى) سوقا خاصة لبيع التحف الصينية ، وقد كتب اليعقوبى (٢) فى وصف بغداد : «وينقسم طرق الجانب الشرقى وهو عسكر المهدى خمسة أقسام ، فطريق مستقيم الى الرصافة الذى فيه قصر المهدى والمسجد الجامع ، وطريق فى السوق التى يقال لها سوق خضير وهى معدن طرائف الصين » .

وفى المصادر الصينية نص تاريخى يشير الى وجود فنانين صينيين بمدينة الكوفة فى منتصف القرن الثامن الميلادى ، فان الكاتب الصينى « توهوان » كان فى الأسر عند العرب سنة ٧٥١ م / ١٣٤ هـ ، وقد نجح فى الهرب سنة ٧٦٢م / ١٤٥ هـ ، ففر على سفينة تجارية الى كانتون ، ومنها الى موطنه سينجان فو ، وقد تحدث « توهوان » عن مدينة الكوفة فى كتاب له ، وذكر أن صناعا من بنى وطنه كانوا أسرى فيها وأنهم علموا الصناع المسلمين نسج الأقمشة الحريرية الخفيفة وصناعة التحف الذهبية والفضية فضلا عن النقش والتصوير (٣) . وقد يكون هذا الكاتب مبالغا ولكن حديثه له مغزاه على كل حال .

وقد تحدث الجاحظ (المتوفى سنة ٢٥٥ هـ = ٨٦٩ م) فى كتابه البخلاء (٤) عن أصدقاء زاروا رجلا عنده مائدة من حجر العقيق وآنية صينية ملمعة .

وقد عثر فى أنقاض مدينة سامراء على أنواع من الفخار والخزف الصينى الذى يرجع عهده الى أسرة تانج (٥) ، وفى القسم الاسلامى من متاحف الدولة فى برلين مجموعة طيبة من هذا الخزف الصينى الذى عثرت عليه البعثة الألمانية

---

(١) الطبرى : تاريخ الأمم والملوك ج ٩ ص ١٥٠

(٢) كتاب البلدان (ليدن ١٧٩٢م) ص ٢٥٣ .

(٣) انظر P. Pelliot : Des Artisans Chinois à la Capitale Abbasside en 750-762 فى العدد ٢٦ سنة ١٩٢٩ م من مجلة Toung Pao ص ١١٠ — ١١٢

(٤) كتاب البخلاء (طبعة فان فلوتن) ص ٥٧

(٥) انظر F. Sarre : Die Keramik von Samarra

فى حفائر سامرا التى كانت عاصمة للعباسيين نحو خمسين عاما من القرن الثالث الهجرى والتاسع الميلادى (٢٢١ هـ = ٨٣٦ م الى ٢٧٦ هـ = ٨٨٩ م) (١) • وقد ذكر الأبشيهى (القرن ٩ هـ ، ١٥ م) أن يعقوب بن الليث الصفار أهدى الى المعتمد على الله (٢٥٦ ــ ٢٧٩ هـ = ٨٧٠ ــ ٨٩٢ م) هدية فى بعض السنين بينها عشرون صندوقا على عشر بغال « فيهم طرائف الصين وغرائبه » (٢) •

ومن المسلمين الذين زاروا الصين رحالة عربى اسمه « سليمان » لا نكاد نعرف شيئا عن ترجمة حياته ، ولكن وصف سياحته فى الهند والصين وصل الينا ، وقد كتبه فى سنة ٢٣٧ هـ = ٨٥١ م • ولهذا الوصف ذيل وضعه فى القرن الرابع الهجرى (العاشر الميلادى) مؤلف من سيراف اسمه « أبو زيد حسن » ، وقد اعتمد فيه على ما سمعه من قصص الرحالة والتجار فى بحار الصين ، وقد طبعت هذه الرحلة سنة ١٨١١ م على يد المستشرق لانجلس Langlès ، ثم نشرها المستشرق رينو Reinaud مع ترجمة فرنسية سنة ١٨٤٥ م ، كما أتى بها المستشرق فران Ferrand فى مجموعة الرحلات والنصوص الجغرافية العربية والفارسية والتركية الخاصة بالشرق الأقصى ، والتى ترجمها الى الفرنسية وعلق عليها ونشرها فى مؤلف من مجلدين (٣) •

وفى هذه الرحلة بيانات عن علاقة المسلمين بالصين فى القرنين الثالث والرابع بعد الهجرة (التاسع والعاشر الميلادى) ، ومن هذه البيانات والأخبار أن مدينة خانفو (٤) وهى التى عرفت باسم « كانتون » ، والتى كانت مجمعا للتجار ، كان فيها رجل مسلم « يوليه صاحب الصين الحكم بين المسلمين الذين يقصدون الى تلك الناحية •• واذا كان فى العيد صلى بالمسلمين وخطب ودعا لسلطان المسلمين (٥) •

---

(١) انظر الدكتور زكى محمد حسن : الفن الاسلامى فى مصر (القاهرة سنة ١٩٣٥ م) ج ١ ص٢٤ وما بعدها ، الدكتور زكى محمد حسن : الصين وفنون الاسلام ص ٢٠ ــ ٢١ •

(٢) انظر كتاب المستطرف فى كل فن مستظرف ج ٢ ص ٥٤ •

(٣) Relation de Voyages et Textes Géographiques Arabes, Persans et Turks Relatifs a l'Extreme-Orient de VIII au XVIII siecles, Traduits, Revus et Annotes par Cabriel Ferrand (Paris 1913-1914).

(٤) انظر مادة «خانفو» بدائرة المعارف الاسلامية؛ حزين
Huzayyin (S.A.) : Arabia and the Far East (Cairo 1942) pp 158-160.

(٥) وفى بعض المصادر الصينية أن هذا النوع من الامتيازات الأجنبية امتد الى الجاليات الاسلامية الأخرى فى الصين ، فكان لكل منها قاضيها وشيوخها ومساجدها وأسواقها • انظر :
Chau Ju-Kua : Chu-fan-chï translated from Chinese and annotated by F. Hirth and W.W. Rockhill (Petersburg 1911) pp. 16-17.

وذكر هذا الرحالة « أن أكثر السفن الصينية تحمل من سيراف ، وان المتاع يحمل من البصرة وعمان وغيرها الى سيراف ، فيعبى فى السفن الصينية بسيراف وذلك لكثرة الأمواج فى هذا البحر وقلة الماء فى مواضع منه .. » ثم وصف بعد ذلك المحطات المختلفة التى تقف عندها السفن فى طريقها الى الصين ، ومن الطريف أن سليمان السيرافى أول مؤلف غير صينى أشار الى الشاى ، فقد ذكر أن ملك الصين يحتفظ لنفسه بالدخل الناتج من محاجر الملح ومن نوع من العشب، يشربه الصينيون فى الماء الساخن ويبـــاع منه الشىء الكثير فى جميع مدنهم ويسمونه « ساخ » (١) . ومما ذكره « سليمان » التاجر السيرافى فى رحلته أن عند الصينيين الغضار (٢) الجيد يصنعون منه أقداحا فى دقة القوارير الزجاجية مع أنها من الغضار (٣) .

وفى الذيل الذى كتبه « أبو زيد حسن » أحاديث طريفة عن علاقة المسلمين بالصين ، وبعضها يصعب تصديقه ، ومن ذلك حديث القرشى المسمى ابن وهب الذى ترك مدينة البصرة عندما خربها الزنج ، وقام برحلة الى الصين نحو سنة ٢٥٦ هـ = ٨٧٠ م ، وزار بلاط ملك الصين وقال انه رأى فيه صور الرســل ومن بينها صورة سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام راكبا جمل وأصحابه محدقون به ؛ وقد أشار « المسعودى » الى هذه القصة فى كتابه « مروج الذهب » فى الفصل الذى عقده للحديث عن ملوك الصين ، وقد رجح المستشرق رينو Reinaud أن أبا زيد حسن لقى المسعودى وتبادلا ما كانا يعرفانه عن الهند والصين والبحار الشرقية (٤) .

***

ومن أقدم الجغرافيين المسلمين الذين كتبوا عن الصين ابن خرداذبه ، وقد كان أبوه حاكما على طبرستان مدة طويلة ، ثم سافر ابن خرداذبة الى بغداد حيث كان صاحبا لديوان البريد ، وقد كتب مؤلفه المشهور « المسالك والممالك » فى

---

(١) انظر الدكتور زكى محمد حسن : الرحالة المسلمون فى العصور الوسطى (القاهرة ١٩٤٥ م) ص ٢٥ ؛ وبدر الدين حى الصينى : العـــلاقات بين العرب والصين ص ٣١١ .

(٢) الغضار : الخزف .

(٣) راجع Voyage du marchand arabe Suleiman en Inde et en Chine suivi de remarques par Abu Zayed Hassan : Tradui par Ferrand (les Classiques de l'Orient vol. VIII) Paris 1922 p. 54.

(٤) انظر ص ٧٧ وما بعدها من رحلة سليمان؛ وانظر مقال الدكتور زكى محمد حسن : «السيرة فى الفن الاسلامى» عدد مايو ١٩٤٠ م من مجلة المقتطف؛ الدكتور زكى محمد حسن : الصين وفنون الاسلام ص ١٢ Blochet (E.) : Musulman Painting (London 1929) p. 19.

سامرا بين سنتى ٢٣٠ هـ / ٨٤٤ م و ٢٣٤ هـ / ٨٤٨ م ، أى أن كتاب المسالك والممالك أقدم من كتاب سليمان التاجر السيرافى بنحو ثلاث سنوات ، وكل من الكتابين له قيمته الخاصة ، فكتاب ابن خرداذبة يتصف بالكتابة العلمية ، أما كتاب سليمان التاجر فهو مبنى على مشاهداته وتجاربه فى الصين التى سافر اليها مرارا ، والواقع أننا نجدهما متفقين فى أكثر الأشياء ومختلفين فى بعض الأمور •

وقد أشار ابن خرداذبة الى بعض ثغور الصين وما يستورد منها ثم أجمل القول عن صادرات تلك الأقاليم فكتب :

« والذى يجىء فى هذا البحر الشرقى من الصين ، الحرير والفرند (١) والكيمخاو (٢) والمسك والعود والسروج والسمور (٣) والغضار •• الخ (٤) •

وفى عصر بنى سامان (٢٦١ ــ ٣٨٩ هـ = ٨٧٤ ــ ٩٩٩ م) ببلاد ما وراء النهر كانت التجارة واسعة مع الصين ، وكان الاقبال على منتجاتها شديدا (٥) • ونعرف أن الأمير السامانى نصر بن أحمد (٣٠١ ــ ٣٣١ هـ = ٩١٣ ــ ٩٤٢م) أمر الشاعر الايرانى رودكى بنظم كليلة ودمنة ، ثم طلب بعد ذلك الى فنانين صينيين أن يوضحوا مخطوطات الترجمة المنظومة بالصور ليطرب الناس بقراءتها (٦) • والظاهر أن أولئك الفنانين الصينيين كانوا ملحقين ببعثة سياسية صينية جاءت لزيارة أمير بخارى (٧) • والمعروف أن بلاد ما وراء النهر وبلاد التركستان كانت فى عصر الدولة السامانية أزهر الأقاليم الاسلامية ، فكان بلاط أمرائها مجمع العلماء والأدباء والفنانين ، وذاع صيت بخارى وسمرقند فى أنحاء العالم الاسلامى ولا ريب فى أن بعض الصناع والفنانين من أهل الصين كان يقيم

---

(١) الفرند : الحرير الملون تصنع منه الثياب •

(٢) الكيمخاو : من اللغة الصينية «كمخا» بكسر الكاف ومعناها الديباج أو الحرير الصينى المنسوج بخيوط الذهب • وقد استخدم الايرانيون هذه الكلمة أيضا فكانوا يقولون كمخا أو كمخاب بفتح الكاف (انظر بدر الدين حي الصينى : العلاقات بين العرب والصين ص ٣١٠) •

(٣) السمور على وزن تنور دابة تتخذ من جلدها فراء ثمينة ، أو هى الفراء نفسها ؛ واسم هذه الدابة بالفرنسية **Martre** وبالانجليزية **Sable** وبالالمانية Zopel واسمها العلمى Mustella Zibellina أو Martes Zibellina (انظر هامش رقم ٤ من كتاب الدكتور زكى محمد حسن : الصين وفنون الاسلام ص ٢٠) •

(٤) ابن خردانبة : كتاب المسالك والممالك (طبعة دى غوية) ص ٦٩ ــ ٧٠ •

(٥) انظر : الدكتور زكى محمد حسن : الصين وفنون الاسلام ص ١٤ ؛ بدر الدين حي الصينى : العلاقات بين العرب والصين ص ١٢٥ •

(٦) انظر : الدكتور زكى محمد حسن : الصين وفنون الاسلام ص ١٤ •

(٧) انظر Blochet (E.) : Musulman Painting p. 45

فى تلك الأقاليم ويكسب عيشه بالعمل فيها ، وقد جاء ما يؤيد ذلك فى يوميات راهب صينى سافر الى ايران بطريق آسيا الوسطى بين عامى ١٢٢١ و ١٢٢٤ بعد الميلاد (٦١٨ و ٦٢١ هجرية) اذ كتب عند الكلام على سمرقند « ان الصناع الصينيين كانوا يعيشون هناك فى كل مكان » (١) •

وكتب ياقوت فى معجم البلدان (مادة صين) أن ملك الصين أرسل سنة ٣٣١ هـ (٩٤٣ م) يخطب ود نصر بن أحمد السامانى ويطلب مصاهرته ، فقبل نصر أن يزوج ابنه من ابنة ملك الصين ففتح هذا أمام التجار المسلمين الطريق الى الصين (٢) •

ولا ريب فى أن بنى سامان كانت صلتهم كبيرة ببلاط ملوك الصين مما سهل عليهم استخدام الفنانين من أهل الصين (٣) • وفضلا عن ذلك فان الطريق البرى بين البلدين كان مطروقا (٤) ، كما كانت تجارتهم مع تلك البلاد زاهرة (٥) • والواقع أن حكم الدولة السامانية وازدهار الأمن فى بلادهم كانا أكبر مشجع للتجار ، وحسبنا أن معظم النقود العربية التى كشفت فى شمال أوربا هى من النقود السامانية •

ومما ذكره أبو زيد حسن ، فى الذيل الذى وضعه لرحلة « سليمان التاجر السيرافى » أن السفن القادمة من سيراف متجهة الى البحر الأحمر كانت اذا وصلت جدة أقامت بها ، ونقل ما فيها من السلع الى مراكب خاصة تحمله الى مصر وتسمى مراكب القلزم ، وذلك لأن المراكب الأخرى كانت لا تستطيع الملاحة فى شمالى البحر الأحمر ، وأشار أبو زيد الى قلة الاتصال بالصين بعد رحلات سليمان ، وذلك بسبب قيام ثورات فيها (٦) •

---

(١) انظر Bretschneider : Mediaeval Researches from Eastern Asiatic Sources (London 1888) vol. 1 p 78.

(٢) انظر : ياقوت : معجم البلدان ج ٥ ص ٤٠٨ ـ ٤٠٩ •

(٣) انظر Blochet (E) Notices sur les manuscrits persans et arabes de la collection Marteau. Notices et Extraits des manuscrits de la Bibliothèque Nationale XII pp. 219-226.

(٤) المسعودى : مروج الذهب ج ١ ص ٩٦ •

(٥) Barthold : Turkestan Down to the Mongol Invasion pp. 236-237.

(٦) انظر : الدكتور زكى محمد حسن : الرحالة المسلمون فى العصور الوسطى ص ٢٥ ؛ الصين وفنون الاسلام ص ١٣ •

ويظهر أن المواصلات البحرية لم تكن متصلة تماما بين الصين والشرق الأدنى في عصر المسعودى (القرن الرابع الهجرى والعاشر الميلادى) فان السفن من الجانبين لم تعد تبحر الا حتى مدينة تسمى « كلة » (١) فى منتصف الطريق بين البلدين ، وقد أشار المسعودى (٢) الى ذلك فى حديثه عن رجل من التجار من أهل مدينة سمرقند « خرج من بلاده ومعه متاع كثير حتى انتهى الى العراق ، فحمل من جهازه وانحدر الى البصرة ، وركب البحر حتى أتى الى بلاد عمان ، وركب الى بلاد « كلة » وهى النصف من طريق الصين أو نحو ذلك واليها تنتهى مراكب الاسلام من السيرافيين والعمانيين فى هذا الوقت ، فيجتمعون مع من يرد من أرض الصين فى مراكبهم ، وقد كانوا فى بدء الزمان بخلاف ذلك ، وذلك أن مراكب الصين كانت تأتى بلاد عمان وسيراف من ساحل فارس وساحل البحرين والأبلة والبصرة ، فلذلك كانت المراكب تختلف فى المواضع التى ذكرنا الى ما هناك ، ولما عدم العدل وفسدت النيات ، وكان من أمر الصين ما وصفنا التقى الفريقان جميعا فى هذا النصف ، ثم ركب هذا التاجر من مدينة « كلة » فى مراكب الصينيين الى مدينة « خانفو » » •

كذلك أشار المسعودى (٣) الى بعض أقوام السند يقال لهم « الميد » : وتحدث عن قرصنتهم فقال : « ولهم بوارج فى البحر تقطع على مراكب المسلمين المجتازة الى أرض الهند والصين وجدة والقلزم وغيرها كالشـــوانى فى بحر الروم » •

وقد ترك لنا الكاتب الصينى « شاويوكوا Chau Ju Kua بعض البيانات الثمينة عن التجارة بين الصين والشرق الاسلامى فى القرن السادس الهجرى (الثانى عشر الميلادى) ، وقد كان هذا الكاتب مفتشا للتجارة الخارجية فى

---

(١) لعل «كلة» فى ولاية كيدا Kedah بالملايو الآن ، وقد أيد هذا الرأى ناشر كتاب بزرك ص ٢٢٥ ـ ٢٦٤ ـ انظر : بزرك بن شهريار الناخداه الرام هرمزى : كتاب عجائب الهند بره وبحره وجزايره : نشر النص ب• ا• فان ديرليت P. Avan der Lith, ترجمة الى الفرنسية ل• مارسيل دفيك L. Marcel Devic (ليدن ١٨٨٣ ـ ١٨٨٦ م) ؛ ويرى Ferrand فى بحثه L'élément Persan dans les textes Nautiques Arabes فى مجلة Journal Asiatique المجلد ٢٠٤ (ابريل ـ يونيه١٩٢٤ م) ص ٢٥٤ ؛ وفى دائرة المعارف الاسلامية مادة «كلة» أنها Kra «كرا» فى سيام (تايلاند الحالية) على الساحل الغربى لشبه جزيرة الملايو • وفى مادة Chine دائرة المعارف الاسلامية أن «كلة» فى مروج الذهب للمسعودى ليست «كلة بار» فى ملقا ، ولكن ميناء جال Galle فى الطرف الجنوبى لسيلان •

(٢) مروج الذهب ج ١ ص ١٩ •

(٣) التنبيه والاشراف (طبع عبد الله اسماعيل الصاوى بالقاهرة سنة ١٩٣٨ م) ص ٤٩ •

اقليم فوكين بالصين ، وكتب فى نهاية القرن الثانى عشر الميلادى مؤلفا عن الأمم الأجنبية وتجارتها مع بلاده • وعنوان هذا الكتاب Chu-fan chï ، وقد ترجمه الى الانجليزية الأستاذان F. Hirth هرث و W.W. Rockhill روكهل ، ونشراه سنة ١٩١١ م بمدينة سنت بطبرسبرج مع شروح وتعليقات من مراجع أخرى ، وصدراه بمقدمة فيها موجز عن تاريخ التجارة بين الشرقين الأقصى والأدنى ، ذكرا فيه أن التجارة البحرية فى العصور القديمة والعصور الوسطى بين مصر وايران والشام من ناحية ، والشرق الأقصى والهند من ناحية أخرى ، كان معظمها فى أيدى العرب ، وكانوا يؤسسون منذ العصور القديمة محطات فى أهم الموانىء التى يمرون بها •

وقد كتب ياقوت الحموى (توفى سنة ٦٢٦ هـ = ١٢٢٩ م) فى مادة « الصين » « •• وتحت واسط بليدة مشهورة يقال لها الصينية ، ويقال لها أيضا صينية الحوانيت •• ينسب اليها صينى •• منها الحسن بن أحمد بن ماهان أبو على الصينى حدث عن أحمد بن عبيد الواسطى يروى عنه أبو بكر الخطيب وقال كان قاضى بلدته وخطيبها ••• وأما ابراهيم بن اسحق الصينى فهو كوفى كان يتجر الى الصين فنسب اليها •• وقال أبو سعد وممن نسب الى الصين أبو الحسن سعد الخير بن محمد بن سهل بن سعد الأنصارى الأندلسى كان يكتب لنفسه الصينى ؛ لأنه كان قد سافر من المغرب الى الصين ، وكان فقيها صالحا كثير المال •• ومات سنة ٥٤١ •• ولهم صينى آخر لا يدرى الى أى شىء هو منسوب وهو حميد بن محمد بن على أبو عمرو الشيبانى يعرف بحميد الصينى •• » (١) •

والمعروف أن أمير بغداد ، حين لقب بمالك الدولة فى سنة ٤٢٣ هـ (١٠٣١م) بعث للخليفة ألطافا كثيرة ، كان منها ثلثمائة مبخر صينى • كذلك كان بين الكنوز الفنية التى جمعها خلفاء الفاطميين ووزراؤهم مقادير كبيرة من الخزف الصينى (٢)•



ونعرف من المراجع المختلفة أن بلاد الصين دخلت منذ منتصف القرن التاسع الميلادى (الثالث الهجرى) فى عهد مملوء بالحوادث والاضطرابات التى قضت

---

(١) ياقوت : معجم البلدان ج ٥ ص ٤٠٨ •

(٢) انظر : الدكتور زكى محمد حسن : الصين وفنون الاسلام ص ٢٢ وما ذكره من مراجع •

على أسرة تانج فى سنة ٩٠٦ م / ٢٩٤ هـ • وبعد ذلك تعاقبت على حكم الصين خمس أسر حاكمة قصيرة الحكم تعرف باسم « ووتاى » من ٩٠٧ — ٩٥٩م / ٢٩٥ هـ — ٣٤٨ هـ •

ولم تترك هذه الأسر أى أثر فى حياة الصين الداخلية بل أصبحت البلاد مرة أخرى يسودها الانحلال والفوضى الى أن غلبت على الحكم أسرة جديدة هى أسرة سونج فى ٩٦٠ م / ٣٤٩ هـ ، أعادت الأمن والطمأنينة الى البلاد • والواقع أن فترة الاضطرابات والانقلابات فى تاريخ الصين والتى أشار اليها كما مر بنا أبو زيد السيرافى ، والمسعودى قد قطعت صلة العرب بالصين نحو مائة سنة • ولهذا لا نجد فى كتب الصين القديمة أى ذكر عن العرب الى الصين أو فى الصين بين سنتى ٨٥٠ و ٩٥٠ م / ٢٣٦ و ٣٣٩ هـ •

لكن مع ظهور أسرة سونج « سونغ » استؤنفت العلاقات السابقة بين بلاد الصين وبين العرب والمسلمين ، وأخذ تاريخ الصـين يدون للمرة الثانية هذه العلاقات ، حتى اننا نرى ذكرا لخمس وعشرين سـفارة قدمت من الغرب بين سنتى ٩٦٠ م و ١١٤٠ م / ٣٤٩ و ٥٣٥ هـ ، وقد اختارت أغلب هذه السفارات طريق البحر كما كان أغلبها لتحسين العلاقات التجارية بين الصين والعرب ، وكانت السفارات التى من قبل التجار أكثر من التى من قبل الخلفاء (١) •

وكان التجار المسلمون يشتغلون ببيع العطور والبضائع الواردة وبتصدير منتجات الصـين ، وأثرى بعضهم ثراء كبيرا • فتذكر الكتب الصينية أن أهم السفارات هو ما ورد فى سنة ٩٩٤ م و ٩٩٥ م (٣٨٤ و ٣٨٥ هـ) أما تفاصيل هاتين السفارتين فى الكتب الصينية فانها تعطينا صورة صادقة عن الثروة الحقيقية التى اكتسبها بعض التجار العرب فى أسواق الصين فى القرن الرابع الهجرى والعاشر الميلادى • ولم تكن هاتان السفارتان من خليفة بغداد وانما من تاجر عربى استوطن فى كانتون زمنا طويلا ، وكانت له مراكب تجارية ، وقد عرف اسمه فى الكتب الصينية باسم « بوهيم » ولعـله ابراهيم بن اسحق ذلك التاجر الكبير الذى تقدمت الاشارة اليه ، والذى حدثنا عنه ياقوت فى معجم البلدان وذكر أنه كان يعرف بالصينى • وتذكر الكتب الصينية أنه لطول اقامته بالصين تعلم اللغـة الصينية ، وأجاد الكتابة بها كأحد أبنائها العالمين بأسرار ودقائق اللغة (٢) •

---

(١) انظر محمد تواضع: الصين والاسلام ص ٩؛ بدر الدين حى الصينى : العلاقات بين العرب والصين ص ١٨٨ — ١٩٨ •

(٢) انظر : بدر الدين حى الصينى : العلاقات بين العرب والصين ص ١٩١ — ١٩٦ •

وقد أنشىء فى عهد أسرة « سونج » مسجد « تشينغ كينغ » أى «الطاهر» فى ميناء « تشون شو » وذلك فى سنة ١٠٠٩ م / ٤٠٠ هـ ، ولا يزال هذا الجامع موجودا الى الآن (١) • ويذكر المؤرخون الصينيون أن المسلمين فى عهد أسرة سونج كانوا متفوقين اقتصاديا ، وكان لهم موظفون هامون مثل مدير الجمرك المسلم المسمى « بوشوقينغ » (٢) •



ولم ينقض نصف القرن الثانى عشر الميلادى (منتصف القرن السادس الهجرى) حتى أصبحت أسرة سونج لا تحكم الا الصين الجنوبية ، وكانت عاصمتها « هانج تشو » ، أما الصين الشمالية فقد غلب عليها قبائل من التتار الشرقيين عرفوا باسم جين ، كونوا مملكة « كين » المعروفة فى تاريخ الصين قبل أيام المغول ، وقد اشتهرت هذه المملكة فى الكتب العربية باسم « ما صين » وفى الكتب الفارسية باسم « ماجين » ، وهذه المملكة هى التى اتصلت بالدولة السامانية فى أواسط آسيا ، وكانت عاصمتها بكين ثم « كاى فونج » (٣) •

وفى القرن السابع الهجرى (الثالث عشر الميلادى) ظهر المغول أو التتار على مسرح السياسة فى الشرق ، وقد كتب عنهم المؤرخون الصين فى حوادث القرن الأول الهجرى (السابع الميلادى) ولكن لم يستفحل أمرهم ويخرجوا الى أرض الاسلام الا فى القرن السابع الهجرى (١٣ م) •

وفى عهد جنكيز خان استطاع المغول أن ينتزعوا بعض أجزاء من أقاليم الصين الشمالية ، أما بقية الأجزاء فى هذه المنطقة فكانت لا تزال تحت حكم أسرة « كين » ، وكان لسقوط بكين على يد جنكيز خان عام ٦١٢ هـ (١٢١٥ م) ، دوى عظيم فى الممالك الاسلامية فزادت هيبته فى نفوس الجميع ، لكن جنكيزخان عاد الى منغوليا فى سنة ٦١٣ هـ ، وبعد رحيله استعادت أسرة كين كثيرا من

---

(١) انظر : محمد تواضع : الصين والاسلام ص ٩ •
(٢) المرجع السابق ص ١٠ •
(٣) انظر : بدر الدين حى الصينى : العلاقات بين العرب والصين ص ١٩٨ ـ ١٩٩ محمد تواضع : الصين والاسلام ص ١٠ •

أملاكها المفقودة ، واستمرت امبراطوريتهم قائمة الى أن قضى عليهـا نهائيا فى سنة ٦٣٩ هـ (١٢٤١ م) (١) •

وكان الاويغوريون الذين يسكنون شمال شرقى تركستان الحالية قد دخلوا تحت سلطة جنكيز خان منذ سنة ٦٠٦ هـ / ١٢٠٩ م • والاويغوريون كانوا أكثر الأقوام التركية تمدنا ، كما كانوا واسطة الارتباط بين الايرانيين والصين والهنود• وفى سنة ٦١٥ هـ / تمت سيطرة المغول على جميع القبائل التركية التى كانت تخضع للقراخطائيين ، وكان الأتراك القراخطائيون يكونون دولة كبيرة قبيل الغزو المغولى تتنع ما بين مملكة الخوارزميين فى الغرب ومساكن المغول فى الشرق ، وكان شاطىء سيحون يكون حدا فاصلا بين ممالك القراخطائيين وأقاليم الدولة الخوارزمية ، وبذلك أصبح المغول يجاورون أملاك الخوارزميين وهم من أصل تركى ويدينون بالاسلام ، وكانوا ذوى ثقافة عربية وفارسية ، أما دولتهم فكانت تشمل كل منطقة ما وراء النهر وايران تقريبا (٢) •

وكان جنكيزخان قد قضى تقريبا على الدولة الخوارزمية قبل سنة ٦٢٠ هـ (١٢٢٣ م) أما سقوط تلك الدولة فقد تم فى عهد اوكتاى ابن جنكيز خان فى سنة ٦٢٨ هـ (١٢٣١ م) • وعندما ولى منكو حفيد جنكيز خان حكم المغول فى سنة ٦٤٨ / ١٢٥٠ م صمم عى فتح البلاد التى لم يتيسر فتحها من قبل ، فعهد الى أخيه هولاكو بالقضاء على طائفة الاسماعيلية فى ايران واخضـاع الخليفة العباسى ، كما عهد الى أخيه قوبيلاى بفتح اقليم الصـين الجنوبية ، وقد بدأ قوبيلاى بانجاز هذه المهمة فى سنة ٦٥٤ هـ (١٢٥٦ م) •

ولما أصبح خانا للمغول سنة ٦٥٨ هـ اتخذ مدينة بكين عاصمة له ، وتم له الاستيلاء على بلاد الصين كلها فى سنة ٦٧٨ هـ (١٢٨٨ م) وأسس هناك دولة « يوان » التى حكمت مدة تسعين سنة (٣) •

---

(١) انظر : الدكتور فؤاد عبد المعطى الصياد : المغول فى التاريخ (دار القلم ـ القاهرة ١٩٦٠) ص ٢٣ و ١١٩ ـ ١٢١ •

(٢) الدكتور فؤاد عبد المعطى الصياد : المغول فى التاريخ ص ٥ ـ ٦ ؛ ٢٠ ـ ٢١ ، ٢٤ ـ ٢٥ •

(٣) انظر المرجع السابق ص ١٣٤ ـ ١٣٥ ؛ محمد تواضع ؛ الصين والاسلام ص ١٠ ، وبدر الدين حى الصينى : العلاقات بين العرب والصين ص ٢٠١ ـ ٢٠٢ •

أما هولاكو فانه نجح فى مهمته واستطاع أن يقضى على الاسماعيلية فى ايران ، كما توج فتوحات المغول بالاستيلاء على بغداد سنة ٦٥٦ هـ (١٢٥٨ م) وأسس فى ايران أسرة الايلخان التى ظلت تحكمها الى سنة ٧٣٦ هـ (١٣٣٦ م) •

وهكذا نرى أن المغول أو التتار (التتر) كانت لهم بين القرنين السابع والثامن بعد الهجرة (الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد) دوله واسعه الاطراف فى آسيا ، فكانت الصين وايران خاضعتين لحكم جملة أعضاء من بيت مغولى واحد • ومع أن أمراء الأسرة الايلخانية وأتباعهم تهذبوا بالحضارة الايرانية ثم اعتنقوا الاسلام الا أنهم لم يقطعوا أسباب العلاقة بينهم وبين المغول فى الصين • على أن صلة أسرة الايلخان فى ايران بأسرة يوان فى الصين لم يكن قوامها رابطة الجنس والقرابة فحسب ، بل زادت التجارة بين البلدين فى عصر الأسرتين ، كما عظم نفوذ الصين الثقافى فى ايران بفضل الموظفين والتراجمة والفنانين والصناع من الصينيين ، الذين قدموا من الشرق الأقصى وآسيا الوسطى ، وعملوا مع المغول فى ملكهم الجديد (١) •

وقد جاء فى كتاب جامع التواريخ للوزير رشيد الدين ، أن كثيرا من المصورين الصينيين قدموا الى ايران فى عهد هولاكو وغازان والجايتو ، كما انتشرت فى دولتهم الكتب الموضحة بالصور الصينية • والمعروف أن هولاكو وخلفاءه كانوا يشملون رجال الفن برعايتهم ، بل كانوا حين يخربون المدن فى حروبهم يعنون بانقاذ الفنانين والصناع ، وكان بعض أولئك الصناع يفلح فى العودة الى وطنه بعد العمل مع الصينيين والتأثر بأساليبهم الفنية (٢) •

والمعروف أن جموعا من المسلمين هاجروا الى الامبراطورية الصينية بعد غارات المغول ، وكان هؤلاء المسلمون مختلفى الجنس بين عرب وايرانيين وترك ، كما كان منهم التجار والصناع والفنانون والجند والفلاحون • وقد استقر عدد كبير منهم فى الصين وأصبحوا جالية اسلامية كبيرة امتازت بنشاطها واندمجت فى أهل البلاد وتقلد بعض أفرادها الوظائف السامية ولا سيما فى عصر قوبيلاى خان • وقد لاحظ وجودهم ماركو بولو الذى عاش فى الصين بين عامى ١٢٧٥

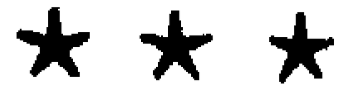
---

(١) انظر : الدكتور زكي محمد حسن : الصين وفنون الاسلام ص ١٥ ـ ١٦ •

(٢) انظر : الدكتور زكي محمد حسن : الصين وفنون الاسلام ص ٢٢ •

و ١٢٩٢ م (٦٧٤ ـــ ٦٩٣ هـ) والذى كان مقربا الى قوبيلاى خان • وقد أتى مارتو بولو فى وصف رحلته بكثير من البيانات عن المسلمين فى الصين وعن العلاقة بين الصين والشرق الأدنى (١) •

وقد زار الرحالة المغربى ابن بطوطة عدة مدن ساحلية بالصين فى منتصف القرن الثامن الهجرى (الرابع عشر الميلادى) ، وتحدث عن حسن لقاء المسلمين فيها ، كما ذكر أن « فى كل مدينة من مدن الصين مدينة للمسلمين ينفردون بسكناهم ولهم فيها المساجد لاقامة الجمعات وسواها وهم معظمون محترمون » (٢) •



وقد سقطت أسرة ايلخان المغولية سنة ٧٣٦ هـ (١٣٣٦ م) فى ايران ، ولم تقم فى ايران دولة كبيرة على أثر سقوط الأسرة الايلخانية مباشرة ، بل خلف هذه الأسرة عدة دويلات حتى جاء الفاتح التترى الجديد تيمورلنك ، الذى اتخذ سمرقند عاصمة لملكه وأسس دولة ظلت تحكم ايران من سنة ٧٧١ هـ (١٣٦٩ م) الى سنة ٩٠٦ هـ (١٥٠٠ م) •

كذلك سقطت أسرة « يوان » المغولية فى الصين على أثر ثورة وطنية ، وقامت أسرة حاكمة فى الصين هى أسرة منج (منغ) التى حكمت الصين بين عامى ٧٧٠ و ١٠٥٤ هـ (١٣٦٨ ـــ ١٦٤٣ م) وقد قامت العلاقات الودية بين أسرة منج وأسرة تيمور بعد نجاحهما فى تقويض نفوذ المغول فنمت العلاقة بين الصين وايران فى عصر تيمور وخلفائه وتبودلت البعثات بين البلدين فى عصر تيمور وابنه « شاه رخ » فأرسل تيمور ثلاث بعثات الى امبراطور الصين ، واستقبل شاه رخ ثلاث بعثات صينية فى بلاطه (٣) • وقد استقدم تيمور من الصين نساجين كان لهم

---

(١) انظر : الدكتور زكى محمد حسن : الصين وفنون الاسلام ص ١٦ وما ذكره من مراجع •

(٢) انظر : رحلة ابن بطوطة (الطبعة الاوروبية) ج ٤ ص ٢٥٨ ؛ ٢٧٠ ، ٢٧١ ؛ ٢٧٣ وانظر الدكتور زكى محمد حسن : الصين وفنون الاسلام ص ١٦ •

(٣) انظر : الدكتور زكى محمد حسن : الصين وفنون الاسلام ص ١٦ ـــ ١٧ •

نصيب وافر من ازدهار صناعة النسج في ايران ، كما أن حفيده أولوغ بك (٨٥٠ — ٨٥٣ هـ = ١٤٤٧ — ١٤٤٩م استدعى بعض المهندسين والصناع من تلك البلاد ليشيدوا له قبة من القاشانى فى بلاد ما وراء النهر ، بل الظاهر أنه أتى بالقاشانى من بلاد الصين نفسها (١) .

والواقع أن علاقات أسرة منج بالدول الاسلامية قد اتسعت اتساعا أكبر من ذى قبل ، ذلك لأن علاقات أسرة تانج وأسرة كين وأسرة سونج كانت مقصورة على خلفاء المدينة ودمشق وبغداد ، وعلى أمراء العرب فيما وراء النهر وفى خراسان ، كذلك كانت علاقات « يوان » مقصورة على ملوك المغول فى ايران وأواسط آسيا ، أما علاقات منغ فقد شملت كافة الممالك والدول الاسلامية وكان من بين الدول التى اتصلت بها مصر وعدة أمارات بشرق أفريقية (٢) .

ويبدو أن المسلمين في الصين لم يندمجوا فى أهل البلاد قبل عهد أسرة منج أى قبل القرن الثامن الهجرى (الرابع عشر الميلادى) ، اذ كانوا قبل سقوط أسرة « يوان » المغولية يحسبون جالية أجنبية ، بينما أصبحوا فى عصر منج (٧٧٠ — ١٠٥٤ هـ = ١٣٦٨ — ١٦٤٣ م) أقرب الى الصينيين أنفسهم ، ولا سيما أن عددهم لم يزد بقدوم لاجئين جدد ، وضعف اتصالهم ببنى دينهم خارج الصين ، فاختلطوا بأهل البلاد الصينيين واتخذوا عاداتهم وملابسهم ، ووصل بعضهم الى أسمى المناصب بين موظفى الدولة ، وشملهم ملوك الصين برعايتهم ، وسمحوا لهم بتشييد المساجد العديدة في البلاد ، والواقع أن عهد أسرة منج هو عصر ازدهار الاسلام فى الصين . وقد ظهر أثر هذا الازدهار فى ناحية العلم والفن وفى الأمور السياسية والخارجية ، وظهر الوزراء المسلمون والقواد المسلمون . كذلك أبحر قائد الأساطيل الصينية المسلم « جينغ خو » سبع مرات الى المحيطين الهادى والهندى حتى وصل الى سواحل أفريقية الشرقية (٣) .

ولم تكن العلاقة بين الصين وايران فى عصر من العصور أوثق منها فى عصر شاه رخ (٨٠٧ — ٨٥٠ هـ = ١٤٠٤ — ١٤٤٧ م) .

---

(١) انظر : G. Migeon : Manuel d'art Musulman. (الطبعة الثانية) ج ١ ص ١٥٦ .

(٢) انظر : بدر الدين حى الصينى : العلاقات بين العرب والصين ص ٢٠٩ ؛ ٢٣٠ — ٢٤١ .

(٣) انظر : الدكتور زكى محمد حسن : الصين وفنون الاسلام ص ١٧ ، محمد تواضع : الصين والاسلام ص ١١ ؛ وبدر الدين حى الصينى : العلاقات بين العرب والصين ص ٢٠٩ .

وكان ابنه بايسنقر (الذى توفى بأربع عشرة سنة) من أكبر رعاة فن التصوير فى ايران ، فضم المصور غياث الدين الى البعثة التى أرسلها والده شاه رخ الى امبراطور الصـــين نحو ٨٢٣ هـ (١٤٢٠ م) والتى عادت سنة ٨٢٧ هـ (١٤٢٤ م) ، وقد أمر بايسنقر المصور المذكور أن يكتب وصفا لرحلته وما يشاهده ففعل المصور ذلك ، ووصل الينا ما كتبه غياث الدين بواسطة الكاتب كمال الدين عبد الرازق المتوفى فى نهاية القرن التاسع الهجرى (الخامس عشر الميلادى) ، والذى أتى فى كتابه « مطلع السعدين » على خلاصة ما كتبه غياث الدين • وقد ترجم هذا الكتاب الى الفرنسية على يد المستشرق كترمير Quatremère • وقد قيل ان شاه رخ أرسل مع بعض سفراء الصين ردا على امبراطورهم يحييه فيه ويشرح له مزايا الاسلام ويدعوه الى اعتناقه (١) •

والمعروف أن الديانة البوذية لا تزال سائدة فى الصين ، أما ديانة المانوية فقد تسربت الى الصين عند فتح العرب لبلاد فارس وفرار يزدجرد اليها الا أن هذه الديانة لم تتغلغل تغلغلا كبيرا فى الصين وليس لها وجود الآن • وأما عبادة الملوك والسجود لهم فقد ظلت متبعة فى الصين الى آخر عهـــد أسرة مانشـــو (١٦٤٤ ــ ١٩١١ م) ثم قضى الانقلاب السياسى فى سنة ١٩١١ م على هذه العادة (٢) •



وقد تحدث الغزولى (٣) (المتوفى سنة ٨١٥ هـ ــ ١٤١٢ م) عن البلور وأنواعه وخواصه وذكر أن منه ما يؤتى به من بلاد الصين •

---

(١) انظر : الدكتور زكى محمد حسن : الصين وفنون الاسلام ص ١٧ ــ ١٨ وما أشار اليه من مراجع •

(٢) انظر : بدر الدين حى الصينى : العلاقات بين العرب والصين ص ٩٨ ــ ٩٩ •

(٣) مطالع البدور فى منازل السرور(مطبعة الوطن سنة ١٣٠٠ هـ) ج ٢ ص ١٥٨ •

وممـا عثر عليه المنقبون عن الآثار فى أطلال مدينة الفسطاط ، أولى العواصم الاسلامية فى مصر ، قطع كثيرة من الخزف الصينى ، وأكبر الظن أن ورود هذا الخزف الى وادى النيل يرجع الى عصر أحمد ابن طولون ، الذى عرف طرائف الصين فى سامرا • ولا ريب فى أنه ظل يرد الى مصر حتى عصر المماليك ، وحسبنا أن الأمر بكتمر الساقى ـ الذى تزوجت ابنته أحد أبناء السلطان الملك الناصر محمد بن قلوون ـ كان بين كنوزه الفنية مقدار وافر من خزف الصين (١) •

وقد كتب ابن اياس (المتوفى سنة ٩٣٠ هـ ـ ١٥٢٤ م) فى مؤلفه « نشق الأزار فى عجائب الأقطار » أن مدينة لوقين (٢) كانت تصنع فيها المنسوجات المتعددة الألوان والأوانى الخزفية الصينية التى تصـدر الى أنحـاء العـالم المختلفة (٣) •

ومما كتبه المقريزى ، فى كلامه عن سوق الكفتيين ، أى الذين يشتغلون بتطعيم المعادن (أو تكفيتها) بالذهب والفضة ، أن « العروس من بنات الأمراء أو الوزراء أو أعيان الكتاب أو أماثل التجار » كانت تحمل الى زوجها جهازا ، منه مقدار من الخزف الصينى ومقدار من آنية أو أدوات من الورق سـماها « كداهى » وقال عنها « وهى آلات من ورق مدهون تحمل من الصين ، أدركنا منها فى الدور شيئا كثيرا ، وقد عدم هذا الصنف من مصر الا شيئا يسيرا » (٤) •

وقد أشار أمير البحر التركى سيدى على جلبى (٥) فى كتابه « مرآة الممالك » الى أن أبدع أنواع الخزف كان مصدرها مدينتين من مدن الصين •



(١) انظر : الدكتور زكى محمد حسن : الصين وفنون الاسلام ص ٢٣ •

(٢) لوقين هى «هانوى» الحالية ويحتمل أن تكون «لنج بن» على مقربة من هانوى الحالية •

(٣) راجع G. Ferrand : Relation de voyages et textes géographiques p. 481.

(٤) المقريزى : خطط ج ٢ (طبعة بولاق) ص ١٠٥ •

(٥) كان أمير البحر على الأسطول الذى أرسله السلطان سليمان العثمانى لمطاردة البرتغاليين سنة ٩٦٢ هـ (١٥٥٣ م) وقد دمرت العواصف هذا الأسطول ونزل الأميرال الى البر فى الهند • وكان شاعرا وأديبا فعكف على تدوين البيانات عن مشاهداته ثم عاد الى تركيا بطريق البحر ؛ فنشر هذه البيانات فى كتاب أسماه «مرآة الممالك» ترجم الى الالمانية ثم الى الفرنسية ونشر فى المجلة الاسيوية سنة ١٨٢٠ ، ونقل بعد ذلك الى الانجليزية على فامبرى •
A. Vambéry : The Travels and Adventures of the Turkish Admiral Sidi Ali Reis in India, Afghanistan, Central and Persia during the year 1553 (London 1899).

وقد ظل المسلمون فى الصين ينعمون برعاية الحكومة حتى قامت قبائل « منشو » التتريه وهم من منشوريا الجنوبية فأسقطوا أسرة منج وأقاموا أسرة « تاتشنج » المنشورية (١٦٤٤ — ١٩١١ م / ١٠٥٤ هـ — ١٣٢٩ هـ) التى قامت فى عهدها الثورات الكثيرة وخاصة ثورات المسلمين الخمسة الكبيرة فى القرن الثامن عشر والتاسع عشر الميلادى ، ثم قامت أخيرا الثورة العامة برياسة الدكتور « سون يات سين » وأنشئت الجمهورية الصينية سنة ١٩١٢ م التى قررت أنها مكونة من الشعوب الخمسة وهم الخانيون «الصينيون الأصليون» والمنشوريون والمنغوليون والمسلمون والتبتيون (١) .



والمعروف أن كشف طريق رأس الرجاء الصالح قضى على احتكار المسلمين التجارة مع الشرق الأقصى ، اذ أفلح البرتغاليون فى القضاء على السيادة البحرية التى كانت للمسلمين فى المحيط ، ثم قبض الهولنديون ومن بعدهم الانجليز على زمام التجارة مع البحار الشرقية ، على أن الجزء الشرقى من العالم الاسلامى ظل على اتصال بالصين فى القرنين العاشر والحادى عشر بعد الهجرة (السادس عشر والسابع عشر بعد الميلاد) ، وقد أثر هذا الاتصال على المنتجات الفنية الايرانية فى عصر الدولة الصفوية حتى غدت أصفهان مسرحا للغرام بكل ما هو صينى(٢). لكن هذه الفنون بدأت فى الاضمحلال منذ القرن الثانى عشر الهجرى (الثامن عشر الميلادى) فضلا عن أنها فقدت صلتها بفنون الشرق الأقصى ، ويممت وجهها شطر أوربا (٣) .

والمعروف أن الشاه عباس الصفوى أحضر كثيرا من الخزفيين الصينيين مع أسراتهم الى مملكته لينشروا صناعة الخزف فى ايران ، ولينهضوا بتلك الصناعة حتى يمكن اصدار الخزف والصينى الى أوروبا ، وقد استقر هؤلاء الفنانون فى

---

(١) انظر : محمد تواضع : الصين والاسلام ص ١٢ — ١٤ .

(٢) انظر : E. Blochet : Musulman Painting p. 62

(٣) انظر : الدكتور زكى محمد حسن : الصين وفنون الاسلام ص ١٨ .

مدينة اصفهان ، كما قدم الى شتى المدن الصناعية الايرانية خزفيون من الصين يعرضون خدماتهم على أصحاب المصانع الفنية منها ويساهمون فى النهضة بصناعة الخزف الايرانى ، أما تجار التحف الصينية فكانوا ينزلون مدينة أردبيل فى العصر الصفوى ، وقد روى بعض الرحالة أن تاجرين صينيين كان لهما حانوت لبيع الخزف الصينى بمدينة أردبيل فى بداية القرن العاشر الهجرى (السادس عشر الميلادى) (١) .



والواضح أن آسيا الوسطى كانت واسطة فى نقل كثير من الأساليب الفنية الصينية الى ايران . وكان لأتباع مانى فضل يذكر فى هذا الميدان . والمعروف أن مانى بشر بمذهب دينى جديد فى ايران فى القرن الثالث الميلادى وكان مصورا ماهرا ، كما كان للتصوير عنده وعند أتباعه شأن كبير فى توصيح كتبهم الدينية . وتشهد المراجع التاريخية بأن أصحاب مذهب مانى كانت لديهم مخطوطات مصورة فاخرة ومحفوظة فى جلود فنية ثمينة . ولكن المعروف أن الأكاسرة الساسانيين ، ثم الخلفاء المسلمين كانوا يضطهدونهم ، وأنهم فروا من اضطهاد الخلافة فى القرن الثامن الميلادى والثانى الهجرى ، واستقروا فى اقليم تركستان وغيره من أقاليم آسيا الوسطى . وقد قضى هذا الاضطهاد على مخلفاتهم الثمينة ، حتى أننا لم نكن نعرف عنها شيئا ماديا الى سنة ١٩٠٤ حين كشف الأستاذان فون لوكوك Von le Coq وجرينفيدل Grunwedel بعض صور مانوية فى أطلال مدينة من أعمال « طرفان » فى بلاد التركستان الشرقية .

وكانت طرفان بين عامى ١٣٤ و ٢٢٥ بعد الهجرة (٧٦٠ ــ ٨٤٠ م) عاصمة لدولة الأويغور التركية الجنس والمانوية المذهب حينذاك . ويدل أسلوب هذه الصور على العلاقة الوثيقة بين الفنون التى ازدهرت فى آسيا الوسطى والفنون

---

(١) المرجع السابق ص ٢٤ وما ذكره من مراجع .

الصينية نفسها ، مما يحملنا على القول بأن اتباع المذهب المانوى اشتركوا فى نقل الأساليب الفنية الصينية الى شرق العالم الاسلامى (١) •

ولا يفوتنا أن نذكر أن المسلمين كانوا يستوردون من الصين أنواع الورق الصينى الفاخر مما استعملوه فى بعض مخطوطاتهم الثمينة (٢) •

وقد أخذ العرب هذه الصناعة من أسرى الصينيين فى سمرقند بعد موقعة تالاس فى ٧٥١ م • ونلاحظ أن كلمة كاغد التى استعملها الكتاب والمؤرخون العرب هى كلمة صينية الأصـــل أخذها عنهم الايرانيون ثم أخذها العرب من الايرانيين ، وأصل معناها الورق الذى يصنع من قشر شجر التوت (٣) •

ومهما يكن من الأمر فان النصوص الأدبية والتاريخية الاســـلامية تشهد بأن المسلمين كانوا يعترفون لرجال الفن فى الصين بالأسبقية فى ميدان الفنون كما كانوا يعجبون بالتحف الصينية أشد اعجاب فلا عجب اذ ظهر تأثير الأساليب الفنية الصينية فى الفنون الاسلامية •

والحق أن كتاب العرب وشعراء الفرس وكتابهم كانوا يعجبون منذ فجر الاسلام بمهارة الصينيين فى الفنون والصنائع الدقيقة وكانوا يعتبرونهم مثلا أعلى فى اتقان فن التصوير • ولا أدل على ذلك من أن أحد شعراء الفرس فى العصر الاسلامى يقول فى وصف حبيبته ان شفتها الجميلة تبدو كأنها رسمت بريشـــة مصور صينى (٤) •

وقد كتب ابن الفقيه الهمذانى (٥) (توفى فى أواخر القرن الثالث الهجرى وأوائل العاشر الميلادى) أن الله عز وجل خص أهل الصين باحكام الصناعة ،

---

(١) انظر : P. Pelliot : La Haute Asie pp. 12, 13, 18, Albert Grunwedel Altbudhistisch Kunststoetten, Berlin 1812, Albert von le Coq : Chostscho, Koenigliche Preussiche Turfan-Expedition (Berlin 1913). : الدكتور زكى محمد حسن : الصين وفنون الاسلام ص ٢٥ ــ ٢٦ وما ذكره من مراجع •

(٢) الدكتور زكى محمد حسن : الصين وفنون الاسلام ص ٢٥ •

(٣) انظر : بدر الدين حى الصينى : العلاقات بين العرب والصين ص ٢٨٥ •

(٤) P. Horn : Geschichte der Persischen Literature p. 78. (ليبزج ١٩٠١) ؛ Ph. W. Schulz : Persisch-Islamische Miniaturmaerei, ص ٤٤ :

(٥) مختصر كتـــاب البلدان (ليدن ١٨٨٥ م) ص ٢٥١ •

وأنه منحهم فى ذلك ما لم يمنحه أحدا غيرهم فكان لهم الحرير والغضائر الصينى والسروج الصينى وغير ذلك من المنتجات الدقيقة المحكمة .

وتحدث المسعودى (توفى سنة ٣٤٦ هـ = ٩٥٧ م) عن ملك من ملوك الصين شيد السفن وأرسل عليها وفودا الى البلاد المختلفة « تحمل لطائف بلاد الصين ، فلم يردوا على أهل مملكة الا وأعجبوا بهم واستظرفوا ما أوردوه من أرضهم » (١) وذكر المسعودى (٢) أيضا أنهم لم يعبدوا الأصنام فحسب بل كانوا يعبدون الصور ويتوجهون نحوها بالصلوات .

وقد كتب أبو منصور الثعالبى (٣) (توفى سنة ٤٢٩ هـ = ١٠٣٨م) نبذة عن مهارة الصينيين فى الفنون، نقلها عنه النويرى (٤) (ت سنة ٧٣٣هـ = ١٣٣٣م). قال : « وأما الصين وما اختص به فان العرب تقول لكل طرفة من الأوانى ، صينية ، كائنة ماكانت ، لاختصاص الصين بالطرائف وأهل الصين خصوا بصناعة الطرف والملح وخرط التماثيل والابداع فى عمل النقوش والتصاوير « حتى ان مصورهم يصور الانسان فلا يغادر شيئا الا الروح ، ثم لا يرضى بذلك حتى يفصل بين ضحك الشامت وضحك الخجل ، وبين المبتسم والمستغرب ، وبين ضحك المسرور والهادىء ، ويركب صورة فى صورة » .

ومما تخيله الشاعر الفارسى نظامى (المتوفى سنة ٥٩٩ هـ ، ١٢٠٣ م) فى قصته الشعرية « اسكندر نامه » مباراة فى التصوير بين فنان رومى وآخر صينى وذلك فى حضرة الاسكندر وخاقان الصين .

وقد ترجم الأستاذ توماس أرنولد حديث هذه المباراة فى كتابه التصوير فى الاسلام Painting in Islam . ونجد أن نظامى لا يختم قصة هذه المباراة ببيان الفائز فيها ، بل يكشف ميدانا جديدا من المهارة عند أهل الصين ، فيذكر أن

---

(١) مروج الذهب ج ١ ص ٨٠ — ٨١ .

(٢) نفس المرجع ص ٨٢ .

(٣) لطائف المعارف ص ١٢٧ ومابعدها .

(٤) نهاية الارب فى فنون الأدب (طبعة دار الكتب المصرية) ج ١ ص ٣٦٦ .

المصور الرومى عكف على رسم صورة على القبو الذى أعد له ، وبينه وبين زميله ستار يفصله عنه ولا يرفع قبل اتمامها التصوير . وبينما كان الرومى يفعل ذلك أقبل الفنان الصينى على تلميع الجزء الذى أعد له ، فلما رفع الستار انعكست صـــورة الرومى على الجـــزء الذى أتقن الصينى تلميعه فظهر كأن لا فرق بين الصورتين ، وعجب المشاهدون لهذا الشبه العجيب بين الرســمين ، ولكنهم لم يلبثوا أن أدركوا السر فى ذلك كله (١) .

ومن النصوص التى جاء فيها ما يشهد باعجاب المسلمين بالخزف الصينى حكاية فى باب فضل القناعة من كتاب كلستان « لسعدى » الشـــاعر الايرانى (المتوفى سنة ٦٩٠ هـ = ١٢٩١ م) ، تحدث فيها عن تاجر ثرثارا أخبره أنه يستعد لرحلة جديدة ، فسأله سعدى أين تكون تلك السفرة ، وأجاب التاجر : « أريد أن أحمل الكبريت من ايران الى الصين ، فقد سمعت أن له قيمة عظيمة فيها . ومن هناك آخذ الخزف الصينى الى بلاد الروم » (٢) .

وكتب الرحالة ابن بطوطة (القرن ٨ هـ ، ١٤ م) ان الخزف الصينى هو أبدع أنواع الفخار (٣) ، كما تحدث عن مهارة أهل الصين فى الفنون فقال : « وأهل الصين أعظم الأمم احكاما للصناعات وأشدهم اتقانا فيها . وذلك مشهور من حالهم ، قد وصفه الناس فى تصانيفهم فأطنبوا فيه . وأما التصوير فلا يجاريهم أحد فى احكامه من الروم ولا من سواهم فان لهم فيه اقتدارا عظيما . ومن عجيب ما شاهدت لهم من ذلك أنى ما دخلت قط مدينة من مدنهم ثم عدت اليهـــا الا ورأيت صورتى وصور أصحابى منقوشة فى الحيطان والكواغد موضوعة فى الأسواق . ولقد دخلت الى مدينة السلطان فمررت على سوق النقاشين ووصلت الى قصر السلطان مع أصحابى ونحن على زى العراقيين فلما عدت من القصر عشيا مررت بالسوق المذكورة فرأيت صورتى وصور أصحابى فى كاغد قد ألصقوه

---

(١) انظر : الدكتور زكى محمد حسن : الصين وفنون الاسلام ص ٢٨ ــ ٢٩ وما ذكره من مراجع .

(٢) انظر : الدكتور زكى محمد حسن : الصين وفنون الاسلام ص ٢٩ وماذكره من مراجع .

(٣) رحلة ابن بطوطة (الطبعة الاوربية) ج ٤ ص ٢٥٦ .

بالحائط. فجعل كل واحد منا ينظر الى صورة صاحبه لا تخطى شيئا من شبهه • وذكر لى أن السلطان أمرهم بذلك وأنهم أتوا الى القصر ونحن به ، فجعلوا ينظرون الينا ويصورون صورنا ونحن لم نشعر بذلك • وتلك عادة لهم فى تصوير كل من يمر بهم وتنتهى حالهم فى ذلك الى أن الغريب ، اذا فعل ما يوجب فراره عنهم ، بعثوا صورته الى البلاد وبحث عنه فحينما وجد شبه تلك الصورة أخذ » (١) •

وكتب ابن الوردى (٢) (القرن الثامن الهجرى والرابع عشر الميلادى) أن أهل الصين « أحذق الناس فى الصناعات والنقوش والتصوير وأن الواحد منهم ليعمل بيده من النقش والتصوير ما يعجز عنه أهل الأرض • وكان من عادات ملوكهم أن الملك منهم اذا سمع بنقاش أو مصور فى أقطار بلاده أرسل اليه بقاصد ومال ورغبة فى الأشخاص اليه •• » •

كذلك ذكر ابن الوردى أن ملك الصين اذا كان له عدة أولاد « ثم مات ، لا يرث ملكه منهم الا أحذقهم بالنقش والتصوير » •

وقد ذكر ابن خلدون (٣) (القرن ٨ هـ ١٤ م) الصين بين الأمم التى اشتهرت بكثرة صنائعها • قال فى الكلام عن أن العرب أبعد الناس عن الصنائع : « ••• ولهذا نجد أوطان العرب وما ملكوه فى الاسلام قليل الصنائع بالجملة حتى تجلب اليه من قطر آخر • وانظر بلاد العجم من الصين والهند وأرض الترك وأمم النصرانية كيف استكثرت فيهم الصنائع واستجلبها الأمم من عندهم » •

كذلك كتب أبو الفدا (٤) (القرن ٨ هـ ١٤ م) أن أهل الصين « أحذق الناس فى الصناعات » وأنهم « أحذق خلق الله تعالى بنقش وتصوير بحيث يعمل الرجل الصينى بيده ما يعجز عنه أهل الأرض » •

---

(١) رحلة ابن بطوطة ص ٢٦١ – ٢٦٣ •

(٢) خريدة العجائب وفريدة الغرائب (طبعة مصطفى البابى الحلبى سنة ١٩٣٩ م) ص ٥٢ – ٥٣ •

(٣) انظر مقدمة ابن خلدون ، الفصل الحادى والعشرين «فى أن العرب أبعد الناس عن الصنائع» •

(٤) انظر : أبو الفدا : المختصر فى أخبار البشر ج ١ ص ١٠٢ •

وقد جاء في ترجمة فارسية من كتاب كليلة ودمنة (تمت في نهاية القرن ٩ هـ، ١٥ م) ذكر مهارة أهل الصين في الفنون ، وذلك في معرض مدح مصور ، قيل عنه انه « حين يرسم بريشته وجوها ، فان أرواح مصوري الصين تتحير في وادي العجب ، كما قيل عنه أيضا « ان عبقريته جعلت قلوب أولئك الفنانين الصينيين تغمر وتغلب على أمرها في صحراء الدهش » (١) ٠

ومن دلائل الاعجاب بمهارة الصينيين في التصوير ما تخيله الشاعر الايراني عبد الرحمن الجامي (القرن ٩ هـ ، ١٥ م) في منظومته « يوسف وزليخا » فقد جعل فيها امرأة العزيز تطلب مصورا صينيا ليرسم صورا لها وليوسف (٢) ٠

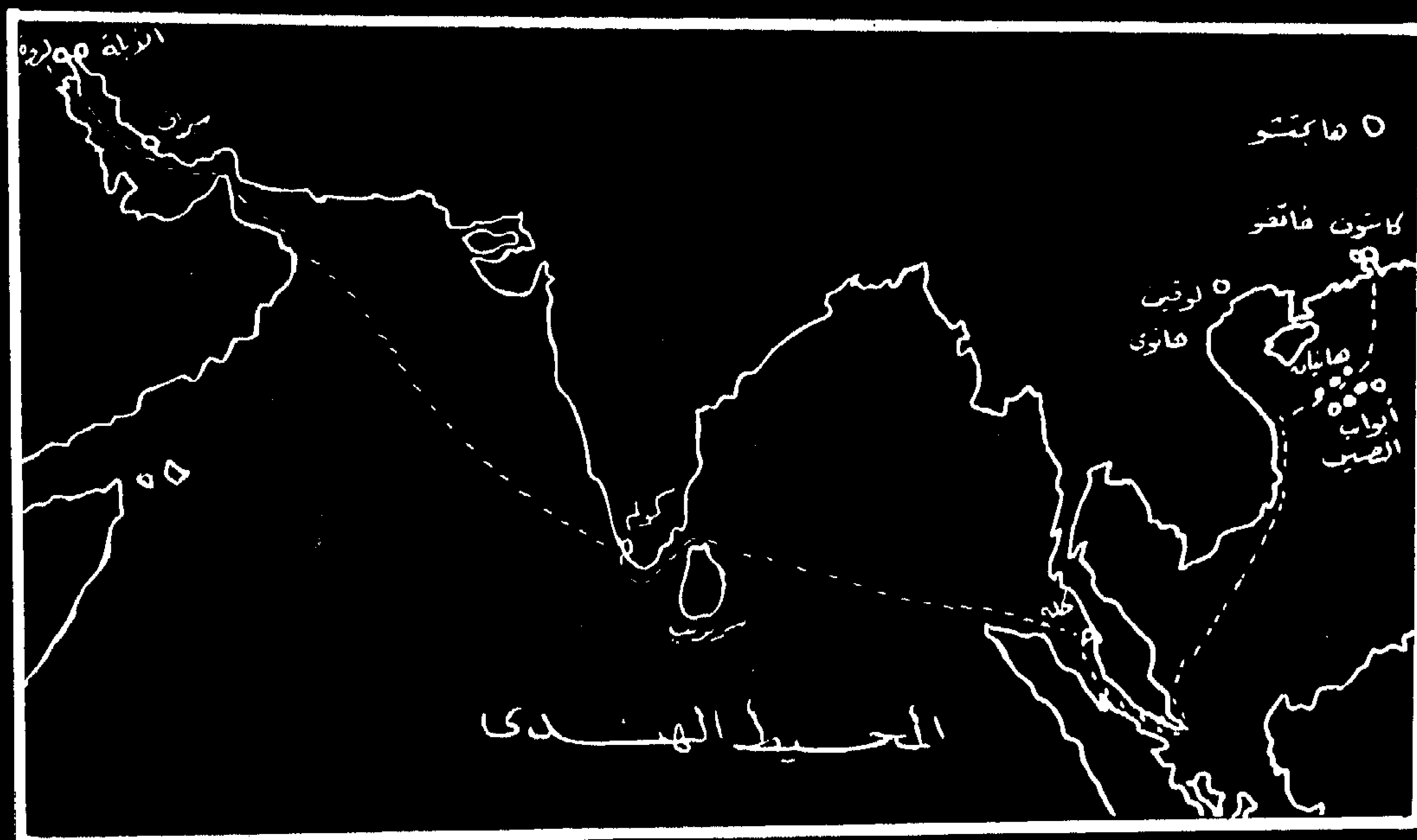
والواقع أن الفنانين في ديار الاسـلام أقبلوا على تقليد التحف الصينية ولا سيما الخزف، كما قلدوا زخارف المنسوجات الحريرية الصينية ، ورسموا صورا بديعة على الطراز الصيني ، وأقبلوا على جعل السحنة في رسم الأشخاص على تحفهم وفي مخطوطاتهم مغولية الى حد كبير على الرغم من أنهم لا ينتمون الى الجنس الأصفر ٠ كذلك تأثر الفنانون في الاسلام بالرسوم الصينية في الدقة ومحاكاة الطبيعة في رسوم الحيوان والنبات وفي استعمال الألوان الهادئة ، وفي احتمال الفراغ في الزخرفة خارجين بذلك على القاعدة التي نعرفها في الفنون الاسلامية عامة وهي الهرب من الفراغ والعمل على تغطية المساحات كلها بالرسوم والزخارف ، كما نقل الفنانون في ديار الاسلام بعض الموضوعات الزخرفية عن الفنون الصينية مثل رسوم بعض الحيوانات الخرافية ورسوم السحب الصينية ٠

وطبيعي أن أثر الفنون الصينية كان واضحا في شرق العالم الاسلامي دون غربه لأن شرق العالم الاسلامي كان بحكم الموقع الجغرافي على صلة بالصين ، وكان التأثر ظاهرا في الزخارف ومنتجـات الفنون الزخرفية دون العمـارة لأن التحف الصينية المنقولة هي التي تأثر بها الفنانون في ديار الاسلام (٣) ٠

---

(١) راجع : الدكتور زكي محمد حسن : الصين وفنون الاسلام ص ٣١ ؛
Th. Arnold : Painting in Islam ص ٦٩ ٠
(٢) الدكتور زكي محمد حسن : الصين وفنون الاسلام ص ٣١ وما ذكره من مراجع ٠
(٣) راجع ما كتبه الدكتور زكي محمد حسن في كتابه الصين وفنون الاسلام عن مظاهر الاثر الصيني في الفنون الاسلامية وما أشار اليه من مراجع وما أتى به من أشكال ص ٣٣ ـ ٧٤ ٠

خريطة تبين الطريق البحري إلى الصين من الأبلة وسيراف إلى كانتون





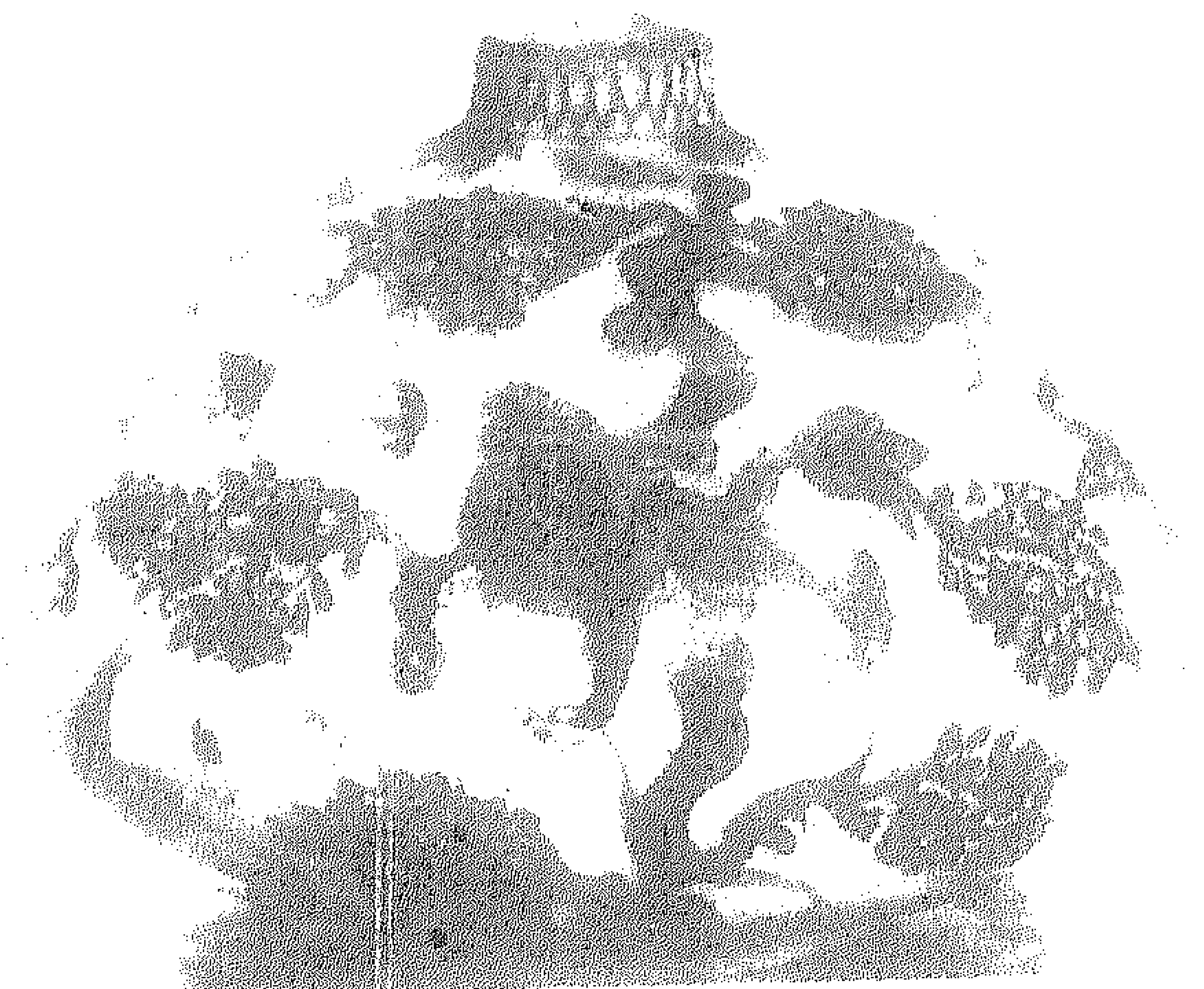
شكل (١) : اناء من الخزف الصينى ، سنة ١٠٣٧ هـ (١٦٢٨م)

(٢) : سلطانية من خزف كوبجى ، القرن ٩ هـ (١٥م)





شكل (٣ ، ٤) : قنينتان من الخزف الايرانى المصنوع
تقليدا للفخار الصينى (البورسلين) القرن ١١ هـ ١٧م



التنقيب عن الآثار الإسلامية في غرب افريقيا

للدكتور عبد الرحمن زكى

دخل الاسلام دولة غانا فى غرب أفريقيا بفضل قبائل السوننك التى كانت تكون معظم سكانها ، وذلك بعد ما نجحت فى طرد أسرة البيض الحاكمة قرابة نهاية القرن الثامن الميلادى ، وظلت السوننك تحكم غانا حتى بداية القرن الثالث عشر الميلادى باستثناء المدة التى استولى خلالها المرابطون على عاصمة غانا فيما بين عام ١٠٧٦ و ١٠٨٧ م . وقد بلغت فيها تلك الدولة ذروة اتساعها ومجدها ، وثرائها . وفى أيام هذه الأسرة استولت غانا على أودغشت (قرابة ٩٩٠ م) حينما كانت عاصمة دولة اسلامية صحراوية يحكمها قبيلة لمتونة البربرية .

وكانت عاصمة دولة غانا تعرف أيضا باسم غانا ، وقد وصفها أبو عبد الله البكرى (ت ١٠٩٤ م) فى كتابة « المسالك والممالك » (١) بقوله :

« ومدينة غانا مدينتان سهليتان ، احداهما المدينة التى يسكنها المسلمون ، وهى مدينة كبيرة فيها اثنا عشر مسجدا ، واحد منها ، يجمعون فيه ـ أى يقيمون فيه صلاة الجمعة ، ولها الأئمة والمؤذنون ، وفيها فقهاء ، وحملة علم ، وحواليها آبار عذبة ، منها يشربون وعليها يغتسلون الخضراوات .. ومدينة الملك على ستة أميال من هذه وتسمى الغابة .. والمساكن بينهما منفصلة ، ومبانيهم من الحجارة وخشب السنط ، وللملك قصر وقباب ، وقد أحاط بذلك كله حائط كالسور . وفى مدينة الملك مسجد يصلى فيه من يفد عليه من المسلمين ، على مقربة من مجلس حكم الملك .. وحول مدينة الملك قباب وغابات ..

ظل موقع مدينة غانا القديمة ، موضع جدل ، بيد أن أطلالها فى رأى المؤرخ الأثرى موريس ديلافوس ، تقع على بعد مائتى ميل شمال باماكو عاصمة مالى الحديثة ، والى الشمال قليلا من الحدود الموريتانية ، وتعرف باسم كومبى صالح .

التنقيب عن آثار كومبى صالح

فما الذى بقى من أطلال العاصمة القديمة غانا ؟

وقبل كل شىء نتساءل من أين جاء لنا هذا الاسم « كومبى صالح » لقد ذكر محمود كعت مؤلف كتاب « تاريخ الفتاش فى أخبار البلدان والجيوش وأكابر الناس وذكر وقائع التكرور وعظائم الأمور وتفريق أنساب العبيد من الأحرار » (٣) ـ ذكر ان عاصمة غانا ، كانت كومبى وان كومبى هذه مدينة عظيمة . واتفقت الأقوال المتوارثة على أن غانا وكومبى مدينة واحدة ظلت أطلالها فى ولاته حتى بداية هذا القرن ، وبالاضافة الى ذلك فان تلك الأطلال عبارة عن أكبر مجموعة من الخرائب ، اكتشفت حتى اليوم فى المنطقة التى تعرف باسم الساحل الموريتانى ، وجميع المخلفات التى اعتمد عليها فى الأطلال تنسب تاريخيا الى أوائل العصور الوسطى .

وسنجيب الآن على سؤالنا : ما الذى بقى من أطلال غانا ؟ أو كومبى صالح التى كانت أعظم مدن السودان (بلاد السود) الغربى .

بدأ التنقيب عام ١٩٠٧ وقام به العالم الأثرى الفرنسى ل . دبلاج (٣) فعثر على أطلال مدينة تبدو عليها معالم الازدهار ، وقال :

« ان هذه هى أطلال غانا وحدد مكانها على بعد قرابة مائتى ميل غربى مدينة جنة (جنى) ، وقرابة أربعين ميلا شمال شرقى بلدة كوليكوزو ، الواقعة شمال باماكو .

وفى عام ١٩١٤ أعاد الحفر ، (بونى دى ميزيير (٤) الحاكم الفرنسى لاحدى المقاطعات — واقتنع بأن موقع الحفر — هذا — يحتمل أن يكون مكان عاصمة غانه واستمر الحفر فى المكان ، مـؤكدا أن كومبى صالح .. وقد أسهم المعهد الفرنسى لافريقيا السوداء بداكار (I.F.A.N.) فى أعمال هذه الحفائر . ثم تجدد التنقيب عام ١٩٣٩ ، بيد أنه توقف عندما نشبت الحرب العالمية الثانية ، وفى أعقاب عشر سنوات نهض ب . توماس (٥) وزميله ريمون مونى (٦) (١٩٤٩ — ١٩٥٠) باتمام التنقيب ، ودرسا ما عثرا عليه من الآثار (٧) .

تمتد المساحة التى تشغلها أطلال كومبى صالح قرابة كيلو متر مربع وتقع بين بحيرتين جافتين بصفة عامة ويحف بها فى الجانب الشمالى الغربى والجانب الجنوبى الشرقى مقبرتان كبيرتان تغطيان تقريبا ضعف مســاحة الأطلال . أما ضواحى المدينة فتغطيها كسرات الفخار المتنــاثرة . ومن المحتمل جدا أن تلك الأراضى أقيمت عليها أكواخ من القش . أما المدينة ذاتها فكانت مبانيها كلها من الحجارة وصخر الصلصال الموجودة محليا . ومن مزاياه انه يشطر الى ما يشبه الألواح المنتظمة ، وكان يكثر استخدامه فى تشــييد أجزاء المبانى : الجدران والأرضيات والأعمال الزخرفية وشــواهد القبور الموجودة فى المقبرتين .. الخ .

كشف التنقيب عن مجموعة من الدور المتعددة الطوابق ، وعن المســاجد وقد احتوت المنازل على غرف كثيرة ، ولا تزال على احدى جدرانها الداخلية بقايا الطلاء الأصفر الذى كان يزينها (×)

شيد الجزء الأوسط فى كومبى صالح حول مربع كبير (ميدان) تتفرع منه عدة طرق • وكان من أهمها طريق فسيحة جدا تؤدى الى جهة الشرق وقد حفت على جانبيه المبانى المرتفعة ، ومنها بناء الجامع الذى عثر على محرابه ، وبعد أن تم التنقيب شوهد تخطيط المدينة بوضـــوح بالرغم عن انهيار الجدران فى كل مكان •

وكما ذكرنا ، هناك قرافتان كبيرتان لدفن الموتى تقعان خارج المدينة ، وفى القرافة الشرقية الشمالية وبالقسم الأقرب الى المدينة عثر على عدة مقابر اسلامية بسيطة تحددها الأحجار وتحيطها الجدران وأكبر تلك المقابر ، فى وسطها مقبرة أطلق عليها المنقبون « القبر ذو العمد » يحيط به أربعة أسوار مربعة • أما القرافة الأخرى ــ الشرقية الجنوبية فتمتد من كومبى صالح الى بحيرة سحوبى ويقع الى جانبها قبر أبى حليم ، يتحدث عنه الناس بانه من صحابة الزعيم المرابطى المجاهد أبو بكر بن عمر • وتلك القرافة اشتملت على مجموعات من المدافن التى تحيط بها الأسوار المستديرة • وبالرغم من آلاف القبور التى تحتويها القرافة ، فلم يعثر على شواهد قديمة ، ومن المحتمل جدا ان أتت عليها قطعان الغنم والحيوانات المفترسة وحرائق الغابات والأمطار ــ ولذلك أصبح من العسير تاريخ ما يعثر عليه من الأشياء ، على عكس ما عثر عليه من المواد فى مدينة جاو Kaw-Kaw — Gao عاصمة سنغارى مما أمكن تاريخه فى القرن الثانى عشر • وقد أمكن بفضـــل الحفائر المتعاقبة التى قام بها « بونل دى ميزيير عام ١٩١٤ والأثرى د • لازارتيج (١٩٣٩) ؛ وثوماسى (١٩٤٩ / ١٩٥٠ وسزوموفســـكى ومونى فى نهـــاية عام ١٩٥١ معرفة الأساليب المعمارية التى سادت المدينة •• لقد كانت أعمال بونل دى ميزيير » على نطاق واسع وهام ، فقد عاونه مالا يقل عن خمسين من العمال ، استطاعوا أن يكشفوا ٢٢ مبنى (بيوت ومقابر ومبان أخرى ؟ ومما عثر عليه فى أطلال كومبى صالح ، حراب ومدى ورؤوس سهام ، ومسامير ومجموعة منوعة من الآلات والأدوات الزراعية ، وأكثرها لا بد انها صنعت محليا ، وعثر أيضا على مقص من الحديد دقيقة الصنع ، وعثر فضلا عن ذلك على كمية كبيرة من الصنج الزجاجية ، كانت تستخدم فى وزن الذهب (٩) الذى كان يوجد بوفرة

فى غانا • وهناك بقايا كثيرة من الأوانى الفخارية تحمل أسلوب البحر المتوسط ، وسبعة وسبعين قطعة من الحجر الملون ، منها ٥٣ قطعة أو لوحا كتبت عليها بعض آيات القرآن الكريم بالخط العربى ، بينما تضم الألواح الأخرى وعددها ٤٢ لوحا ، زخارفا ونقوشا (١٠) •

كان هذا كل ما عثر عليه حتى عام ١٩٦٥ (١٢) ولم يعثر حتى الآن (١٩٦٨) على أشياء من آثار مدينة الغابة الوثنية التى تكمل كومبى صالح •• ويذكر الدكتور طرخان فى كتابه (١١) : ويبدو انها اندمجت فى المدينة الاسلامية وعفت آثارها الوثنية ، وذلك بعد أن تحولت حكومة غانا الى الاسلام قرب نهاية القرن الحادى عشر الميلادى •

آثار تمبكت الاسلامية

ننتقل بعد ذلك الى مدينة تمبكت الاسلامية التى كانت حتى القرن السادس عشر أزهى ينابيع الثقافة الاسلامية فى غرب أفريقيا • ويرجع تاريخ المدينة الى القرن الثانى عشر فى الموقع الذى كان يتردد عليه الطوارق فى فصل الجفاف لتوفر المياه العذبة فيه ، وقد بدأت أهمية هذه المدينة التى حامت حولها الأساطير عندما أصبحت محطة نهائية للقوافل القادمة من الشمال أو من الجنوب عن طريق النيجر ، وبفضل توسط موقعها تطورت سريعا فأصبحت مركزا تجاريا وثقافيا ، كما صارت هدفا للغزاة من الطوارق الصحراويين وشعب السنغاى والمغاربة ، فلا غرو أن يسودها شعب الماندنجو (١٣٢٥ ــ ١٤٣٣) ، فالطوارق (١٤٣٣ ــ ١٥٩١ فالمغاربة (١٥٩١ــ١٧٨٠) ثم الطوارق (الملثمون) للمرة الثانية (١٧٨٠ــ١٨٢٦) فقبائل الفولة (١٨٢٦ــ١٨٦٢)، فالتكاررة (١٨٦٢ ــ ١٨٦٣) ، فالطوارق للمرة الثالثة (١٨٦٣ ــ ١٨٩٣) ، فالفرنسيون (١٨٩٣ ــ ١٩٦٠) ، وأخيرا تنفست الصعداء حينما نالت مالى استقلالها •

الجامع الكبير (جنجوريبر) Djinnerber

اقدم جوامع تنبكت وأكبرها ولا يعرف على وجه الدقة تاريخ بنائه الأول، ويؤكد بعض الشقاة انه يرتد الى القرن الثالث عشر حينما كان يكفى صلوات المسلمين • وينهض البناء الحالى على موقع الجامع القديم الذى بقيت بعض أجزائه الأصلية التى عاصرت السلطان منســاموسى (كنكان موسى) وتنســب عمارة الجامع الى المهندس الشاعر أبو اسحق الساحلى القرطبى الأصل ، وكان السلطان موسى قد تعرف على أبى اسحق بمكة المكرمة خلال حجه سنة ١٣٢٤ م وصحبه معه فى عودته سنة ١٣٢٥ ثم توفى بتنبكت سنة ١٣٤٦ • وقد شاهد الجامع ، حسن بن محمد الوزان (ليون الأفريقى) أثناء زيارته لتنبكت ، ووصفه فى مؤلفه القيم (١٣) ثم قضى الخراب عليه اثر هطول الأمطار الغزيرة ، فخربت أجزاء كثيرة منه ثم استجدت فيه أعمال البناء بين عامى ١٧٠٩ و ١٧٣٦ ، مع ذلك فالبناء الحالى لا يرتد الى ما قبل عام ١٥٧١ ولا يحتوى الجامع على نقوش كتابية عربية نقف منها على تواريخ أعمال التجديد •

جامع سنكرى

يعتبر أقل أهمية من جامع جنجوريبر ولكنه أكثر جمــالا فى عمــارته ، ولا يعرف على وجه التحقيق متى تم تشييده ، ولكن من المؤكد انه شيد فى أيام دولة مالى (١٣٢٥ ــ ١٤٣٣) ، وذكر مؤلف تاريخ السودان انه قد شيدته سيدة ثرية أوقفت بعض مالها على بنائه ، ولكن لم يذكر المؤرخ السنة التى شيد فيها الجامع ومن المؤكد انه بعد سنة ١٣٢٥ •

وقد هدم البناء الأصلى ثم أعاد بناءه القاضى « العقيب » وكان البدء فى ذلك ٢١ مارس ١٥٧٨ (تاريخ السودان) أو (١٥٨١ ــ ١٥٨٢) كما جاء فى (تاريخ الفتاش) •

وبعد مرور قرن (٨ أغسطس ١٦٧٨) انهدمت المنارة ، ثم أقيمت أخرى فى مكانها •

ولما مر الرحالة رنيه كاييه بتنبكت سنة ١٨٢٨ كان الجامع في حالة جيدة • وعلى العكس كان قد خرب حينما مر الرحالة الألمانى بارث Barth بالمدينة وكانت سنكورى تفخر بجامعتها الدينية •

مسجد سيدى يحيى بتنبكت

شيده حوالى عام ١٤٤٠ حاكم تمبكتو محمد نادى وعين صديقه سيدى يحيى اماما له • وقد مات هذا الامام فى ١٤٦٣/٦٤ تاركا ذكرى عطرة لتقواه وورعه • وفى ١٥٧٧/١٥٧٨ جدد حرم المسجد القاضى العقيب وقد وصفه كاييه (١٨٣٠) وذكره بارث ، وقد غيرت عمارة مئذنة الجامع واستبدلت بل فى الواقع انها شوهت كثيرا •

والجدير بالذكر ان تنبكت ظلت تفخر بجامعتها سنكورى ، ففيها كان العلماء من جميع فنون العلوم الاسلامية وكان أكثرهم من علماء قبيلة جدالة وكان من أعظم علمائها المؤرخ الفقيه أحمد بابا التنكتى الذى نقل عنه المؤرخ عبد الرحمن السعدى الكثير مما جاء فى كتابه تاريخ السودان ، ومن علماء جامعة سنكورى الفقيه الحاج جد القاضى عبد الرحمن بن أبى بكر الذى تولى القضاء فى أواخر دولة مالى •

مدينة جاو (جاغ) ـ Gao أوكوكو

تقع هذه المدينة عند ثنية نهر النيجر العيا فى جمهورية مالى، بدأت حياتها فى القرن الحادى عشر تقريبا ، وقد وصفها الجغرافى البكرى قائلا : انها مثل غانا ، ففيها أحياء خاصة بالتجار المسلمين من غرب شمال أفريقيا •

وقد عملت يد التخريب والحروب فى آثار جاغ ، فلم يبق بها سوى المسجد القديم وضريح أسكيا (السلطان) الحاج محمد المشيد على الطراز المحلى بالآجر على شكل هرم مدرج •

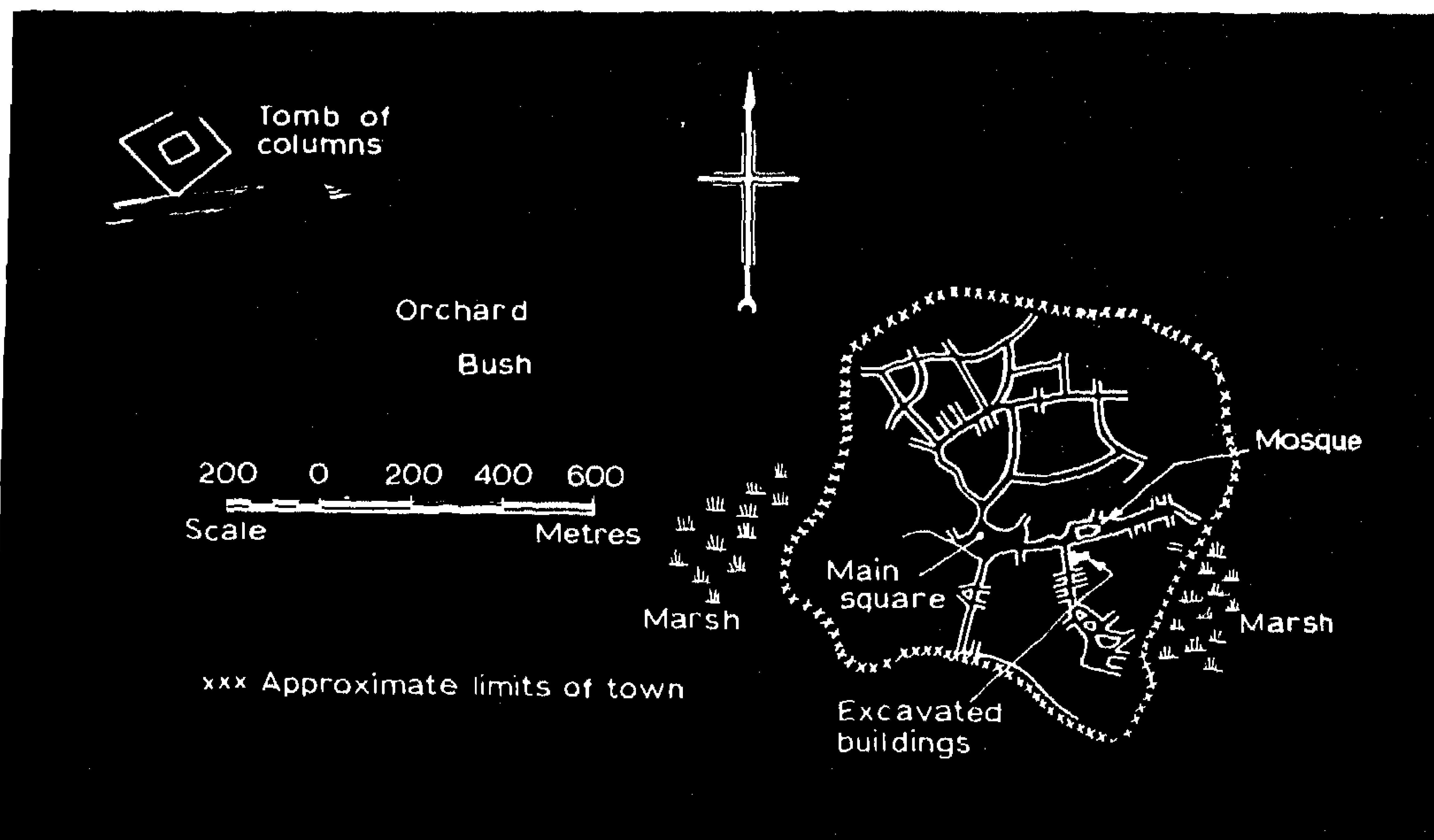
مدينة جنى (دينى) Djenne

تعتبر من أهم المراكز الاسلامية فى السودان الغربى وتقع على مسيرة ثلاثمائة وستين كم جنوبى غرب تنبكت ومائتى كم شرقى شمال شرقى سيكو • ذكر السعدى فى كتابه تاريخ السودان انها انشئت سنة ١٥٠ هـ (٧٦٧ م) وان الاسلام دخلها سنة ٥٠٠ هـ (١١٠٦) تقريبا • اما المؤرخ ديلافوس فذكر ان التاريخ الحقيقى لانشائها هو سنة ٦٤٨ هـ (١٢٥٠م) تقريبا ، ويذكر فى روايته ان الاسلام دخلها حوالى عام ٧٠٠ هـ (١٣٠٠م) ، ولما دخل الزعيم كنبورو فى الاسلام هدم قصره وأقام على أنقاضه جامعا مسجدا ظل قائما حتى سنة ١٨٣٠م حينما دمره الزعيم أحمدو شيخو ، ويردد الرحالة المغربى الحسن بن محمد الوزان سنة ١٥٢٥ الحديث عن ازدهارها ــ ثم أطلق عليها اسم « غينيا » • ولما وصل المغاربة الى سنغاى بقصد الفتح ــ أجبرها القادة على الولاء للمغرب • وظلت شهرة « جنى » المزدوجة من ناحية مركزها الدينى والتجارى مستمرة حتى بعد اضمحلال « تنبكت » فى القرنين السابع عشر والثامن عشر ، وحمت جنى بطائحها ، فثبتت بالرغم من هجمات قبائل البمبارة الوثنيين •

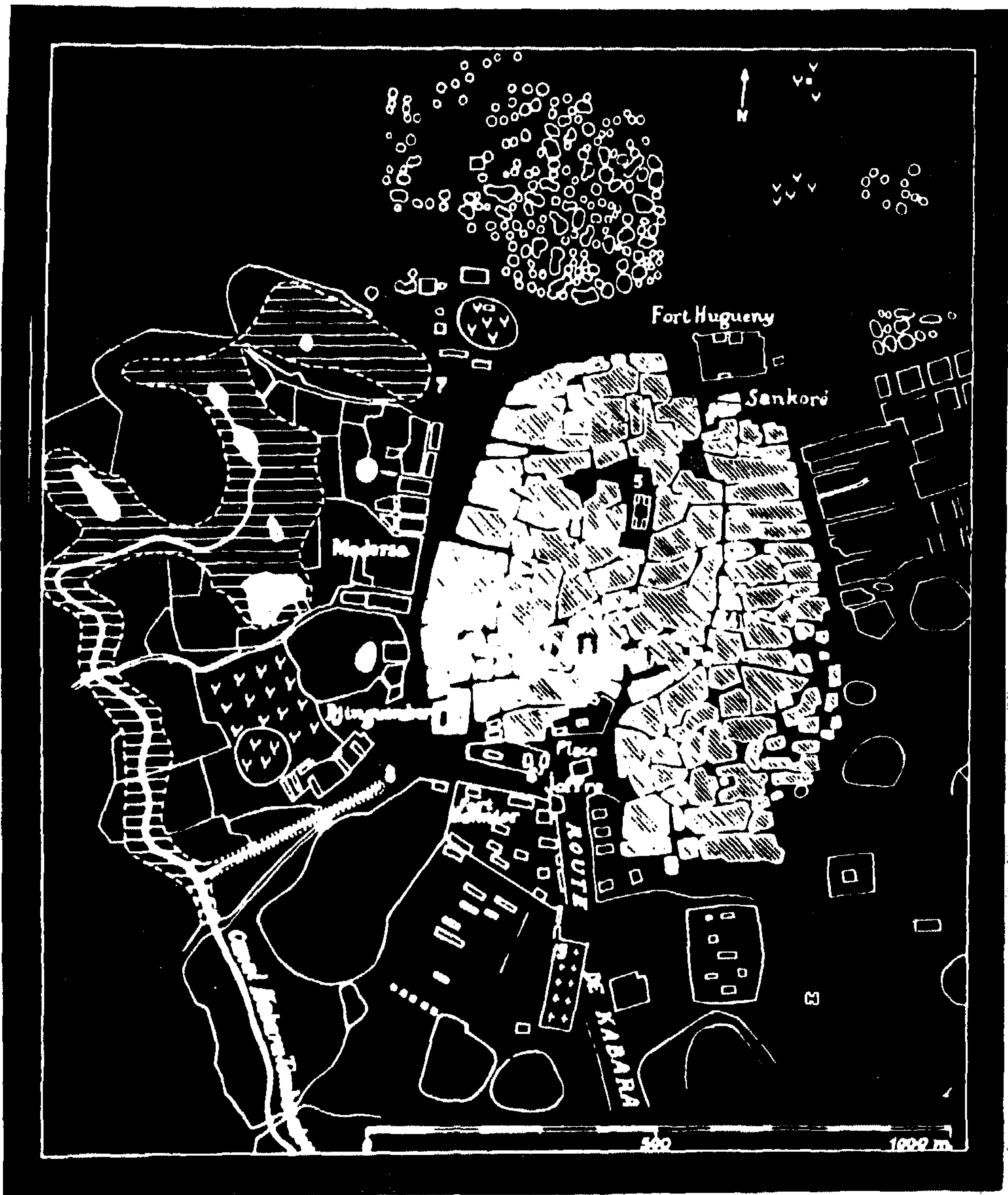
احتفظت جنى بمبانيها القديمة ذات الطراز المعمارية المحلية التى امتازت بها ــ وهو الطراز المنتشر فى غرب أفريقيا ، ثم أعيد بناء الجامع القديم الذى كان قد بنى من جديد فى القرن التاسع عشر على الطراز القديم وعلى أسس الجامع الأول الذى ذكرناه •

CEUTA
TUNIS
KAIROUAN
Dried fruit
imported
goods cloth
FEZ
TRIPOLI
ATLANTIC
OCEAN
MARRAKESH
WARGLA
SIJILMASA
GHADAMES
Horses
TAGHAZA
Salt
TUAT
To Cairo
MURZUK
GHAT
WADAN
TAODENI
Salt
AIR
BILMA
Salt
WALATA
TIMBUKTU
AGADES
AUDOGHAST
TAKEDDA
Copper
GAO
R.Senegal
GHANA
JENNE
R Niger
R Gambia
Gold
MALI
KATSINA
L.Chad
KANO
Gold
Slaves
Slaves
R. Benue
Kola
nuts
Kola
nuts

خريطة (١) : توضح أهم المدن القديمة فى غرب افريقيا والطرق الصحراوية التى تربطها ٠

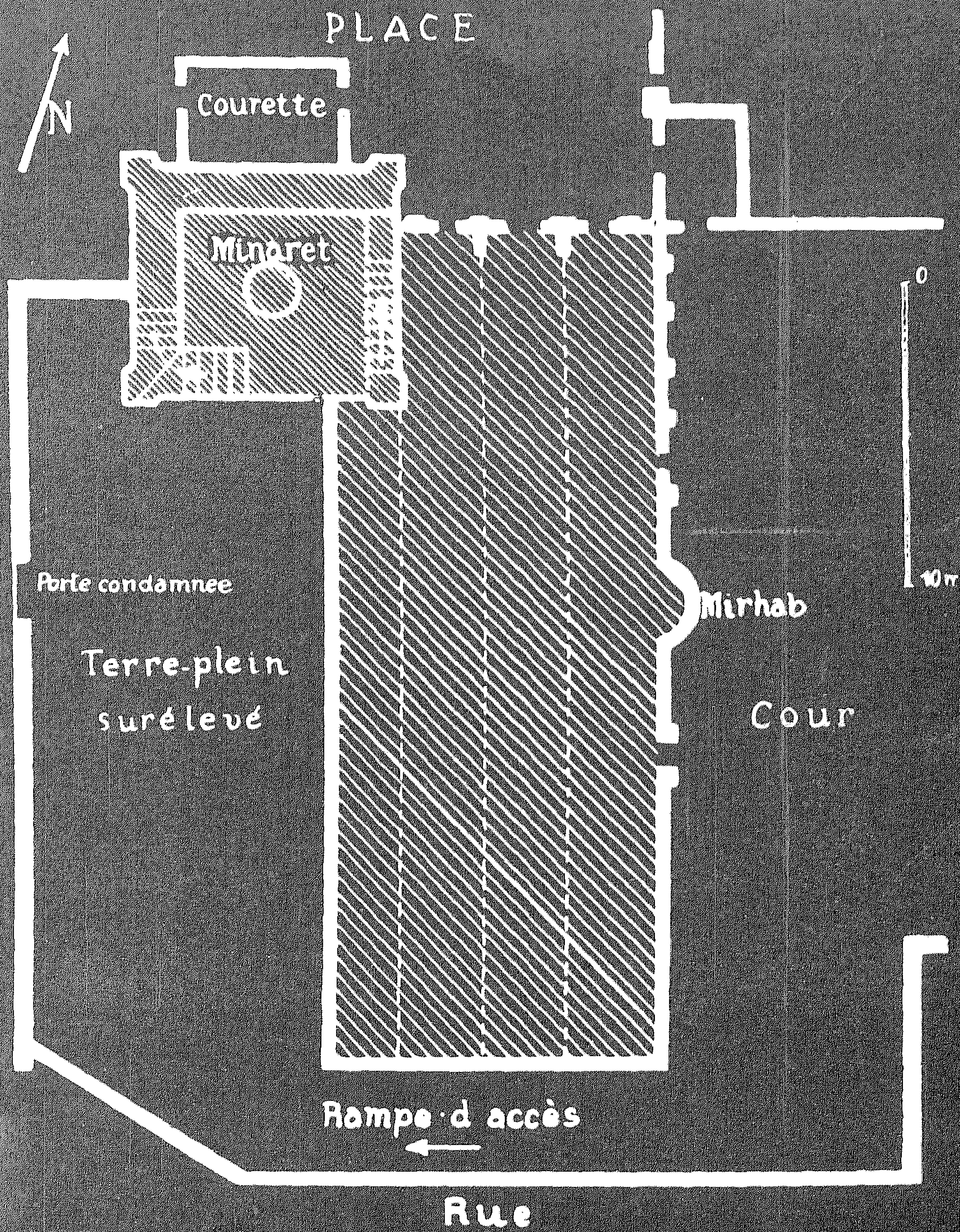


خريطـــة (٢) :
خريطة كروكية
لكومبى صالح
عاصمة غانا القديمة

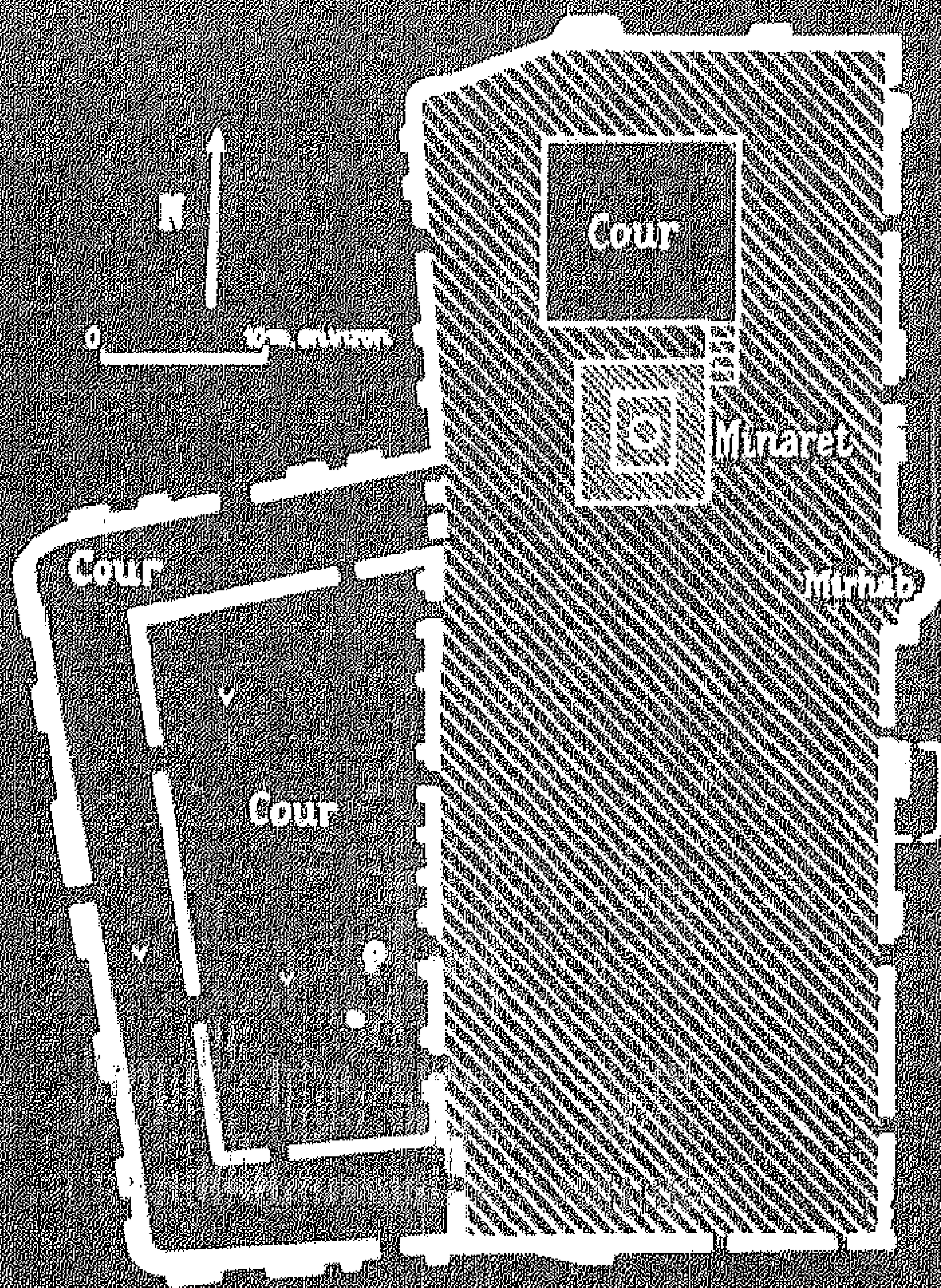


خريطة (٣) : خريطة تنبكت عام ١٩٥٠ ووضح عليها :

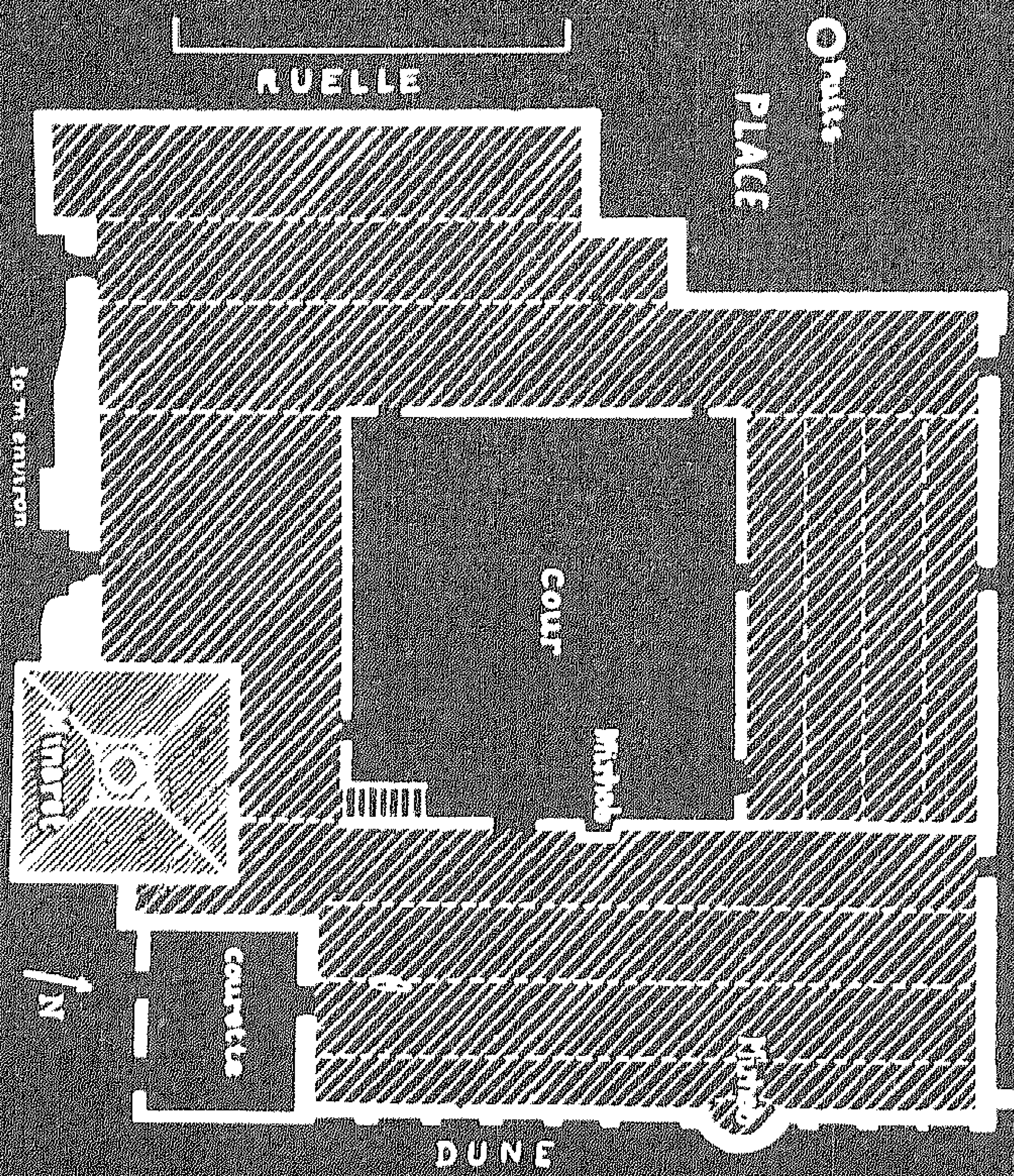
١ ـ مسجد سيدى يحيى
٢ ـ بيت الرحالة لانج
٣ ـ بيت كابيه
٤ ـ بيت بارت
٥ ـ ميدان دسوق ٠



(٤) مسجد سيدى يحيى بتنبكت



(٥) مسجد جنجوربر



(٦) : مسجد ومعهد سنكورن بتنبكت

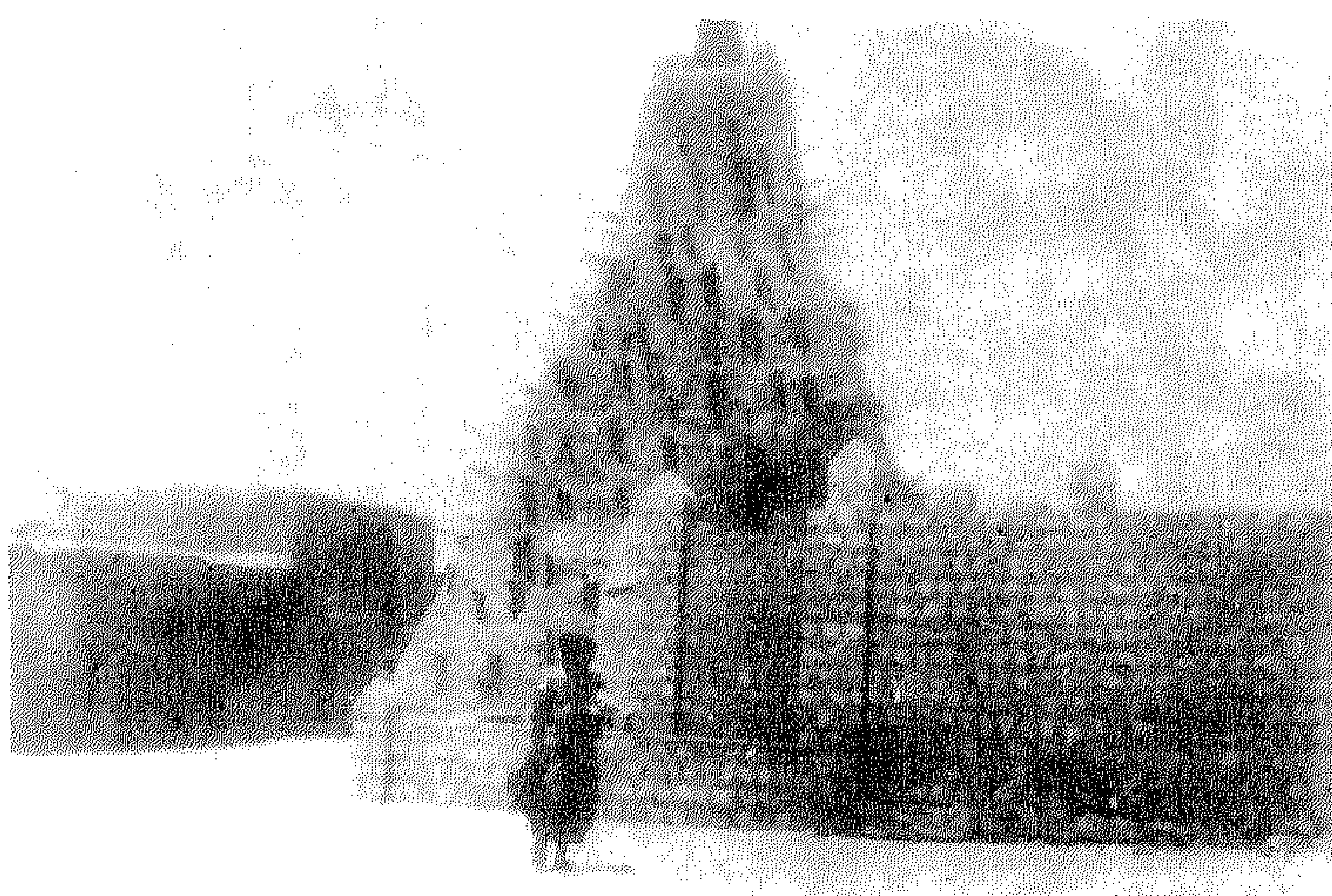


(٧) : شاهد قبر لسيدة مكتوب باللغة العربية عثر عليه أثناء التنقيب بمدينة كومبى صالح ونص الكتابة :

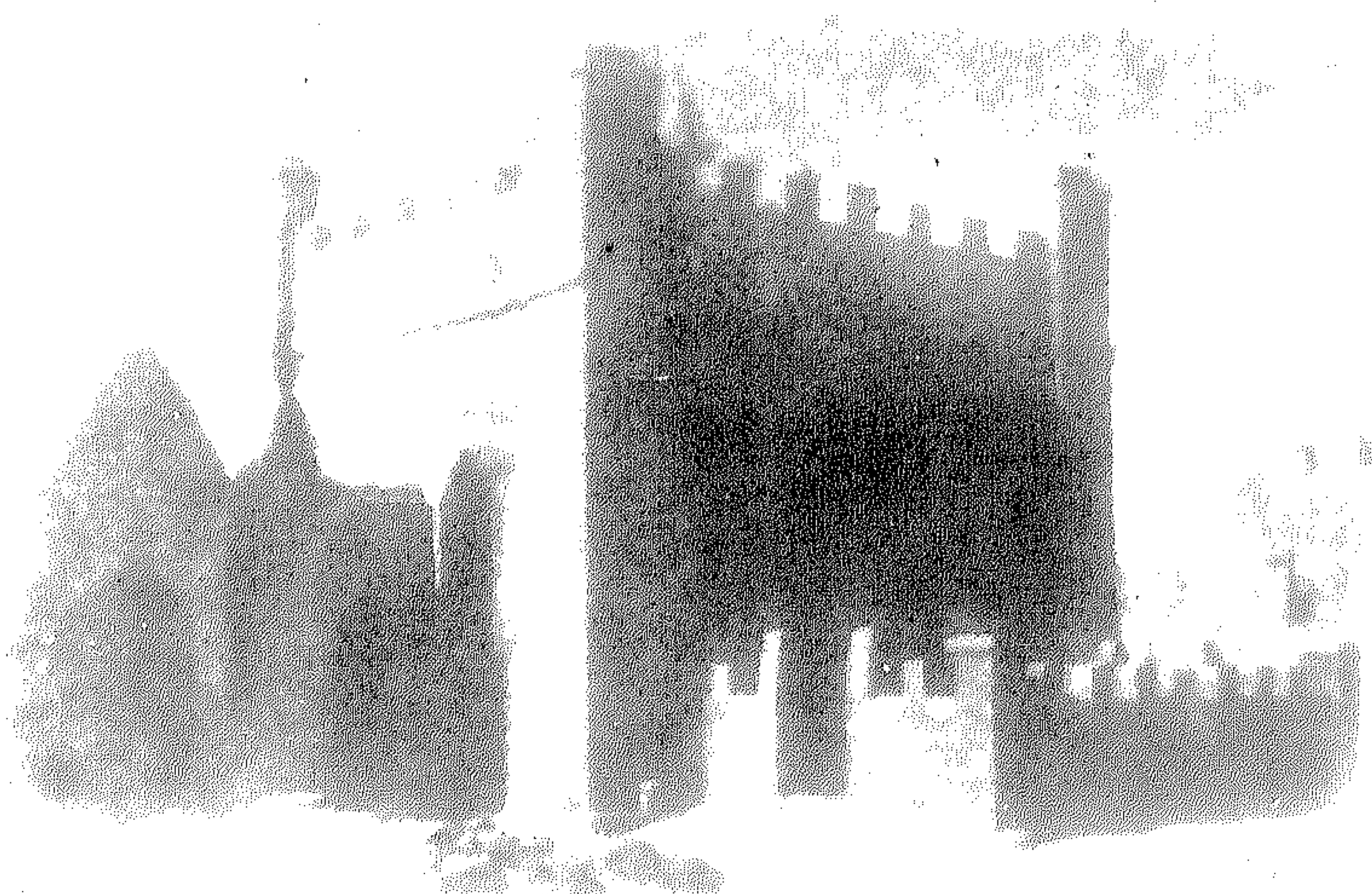
« اللهم ارحم ـ فاطمة الطاهرة ـ ٠٠ بنت سـيدنا محمد ابن ـ سـيد موسى



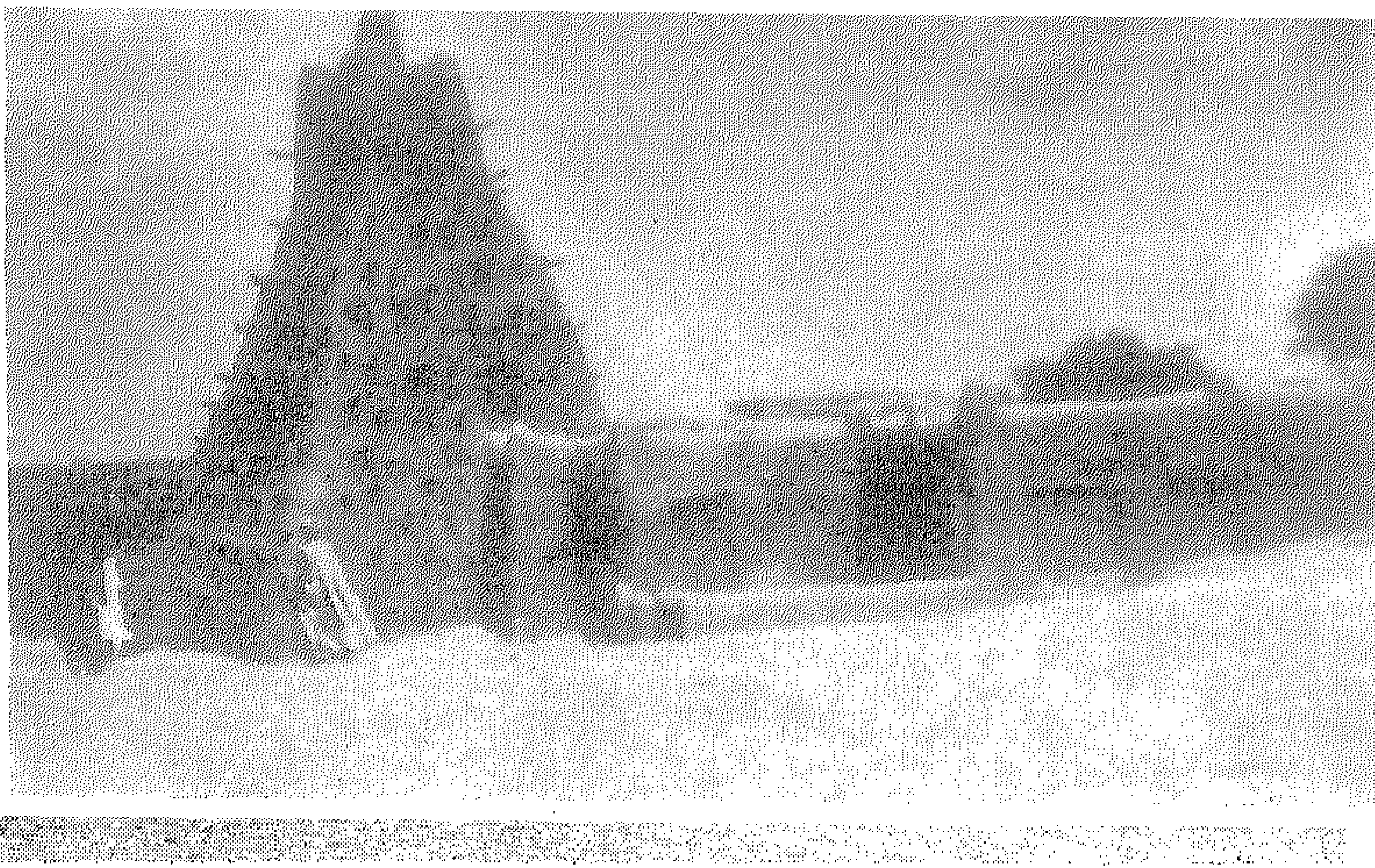
(٨) : المسجدالكبير
فى تنبكت



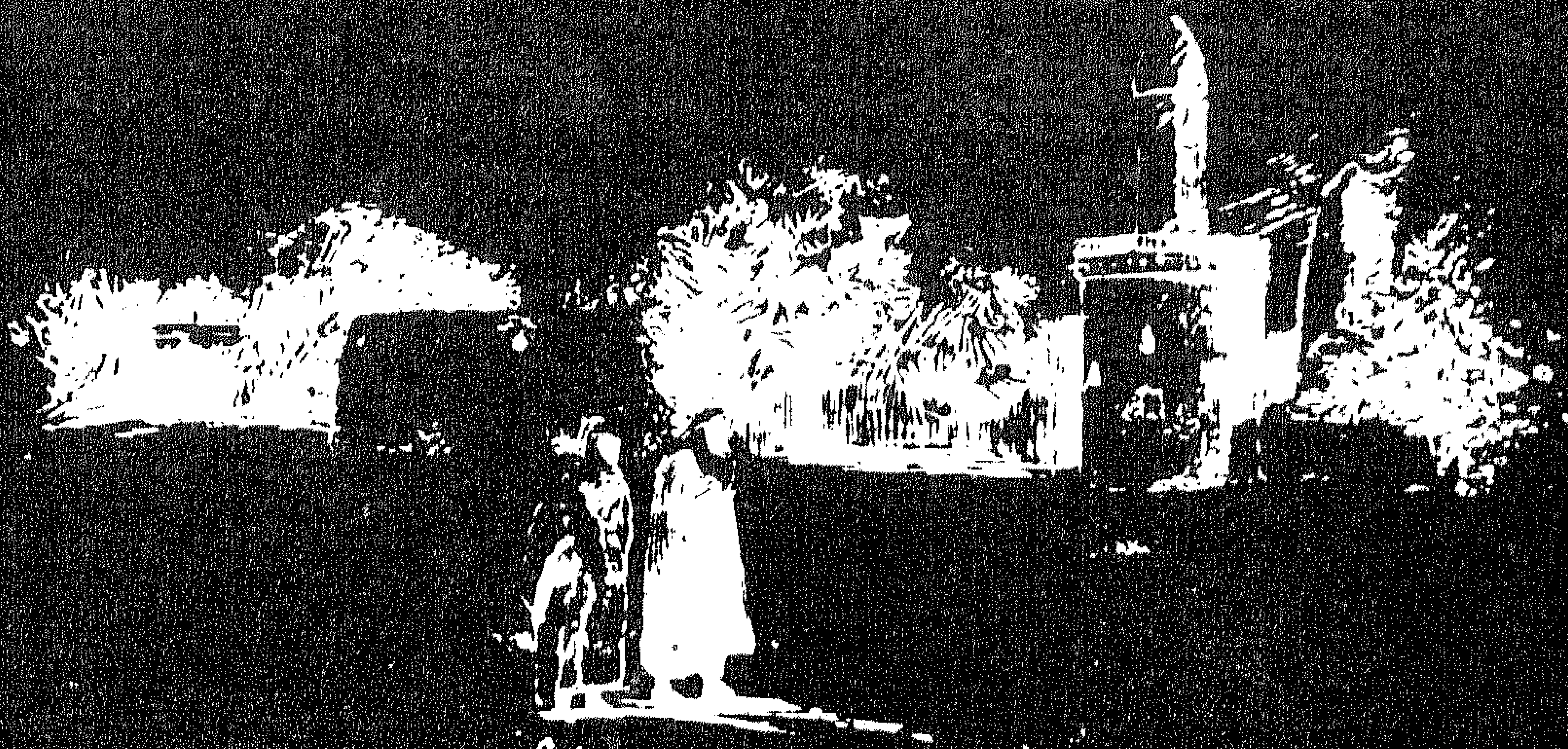
(٩) : المكان الذى
كان يقوم عليهمعهد
تنبكت



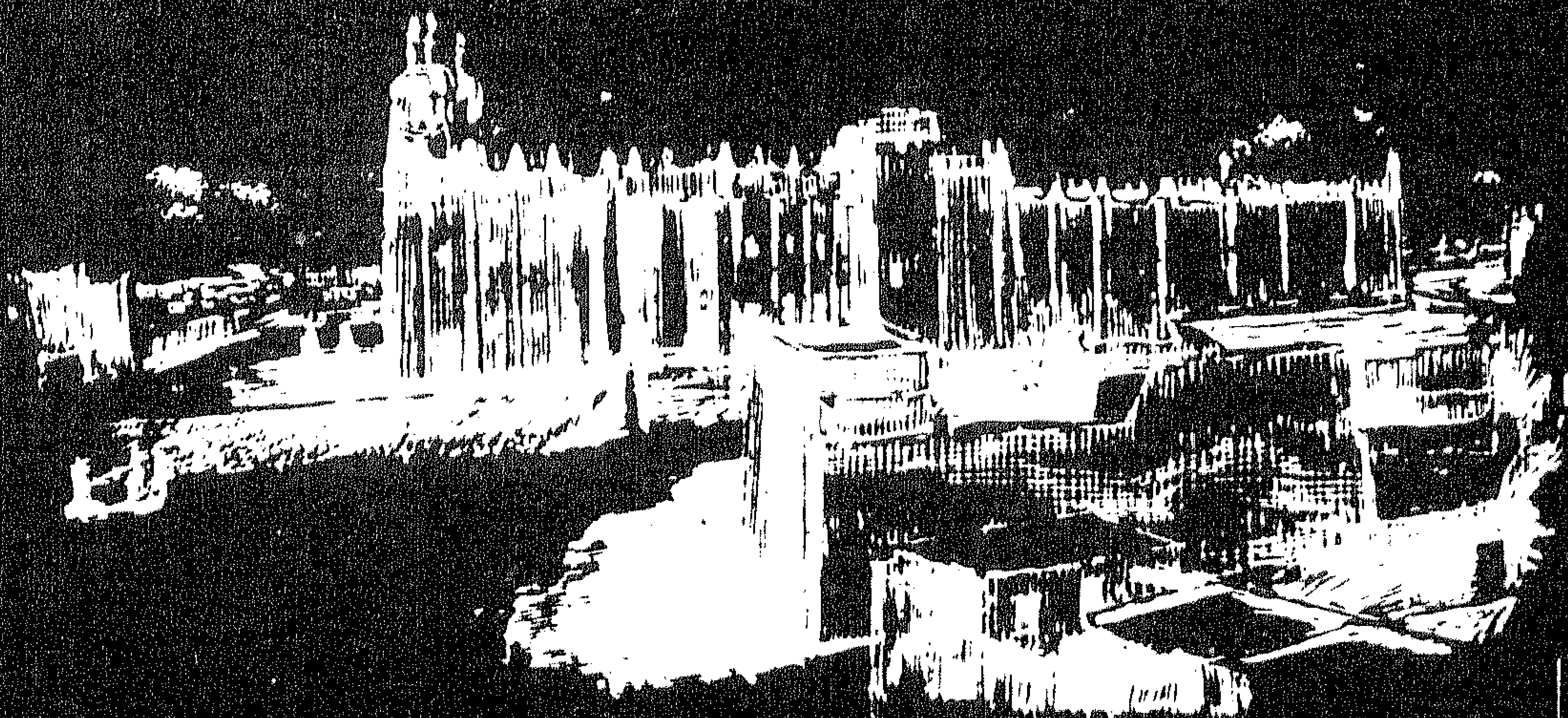
(١٠) : واجهـــة
ســيدى يحيى في
تنبــكت بعــد
تجـديدها (عـام
١٩٤٠)



(١١) : مسجد سنكورى الجديد فى تنبكت (عن ايفوريلكس)



(١٢) : مسجد فى مدينة جاو بمالى



(١٣) : مسجد فى مدينة جنى بمالى .

المراجع

(١) المغرب فى ذكر بلاد أفريقية والمغرب ، وهو جزء من كتاب البكرى المسالك والممالك ، نشره راندويد فى الجزائر عام ١٨٥٧ وقد خلفت ولاته مدينة غانا فى الأهمية قرابة القرن الثالث عشر ، ثم خلفتها بدورها تمبكت فى القرن الخامس عشر .

(٢) بدأ المؤرخ السوداني محمود كعت فى تأليف كتابه المذكور سنة ٩٢٥ هـ / ١٥١٩ ، وقد نشره المستشرق الفرنسى « هوداس » وزميل له ، وطبع فى باريس عام ١٩١٣ .

(٣) Desplagues

(٤) A. Bonel de Mézieres

(٥) B. Thomassy

(٦) R. Mauny

(٧) B. Davidson : Old Africa Rediscovered, London 1959 p. 86.

(٨) M. Shinnie : Ancient African Kingdom — London.

انظر أيضا : د . ابراهيم على طرخان : 1965 ; p. 48 — Davidson : p. 87.
امبراطورية غانا الاسلامية ص ٣٥ — ٣٦ ، الهيئة المصرية العامة عام ١٩٧٠ .

(٩) Raymond Mauny : Kumbi Saleh ancient capital of the «Land of Gold». Courier». (Unesco), October 1959, p. 24 — p. 25.

(١٠) المرجع المذكور فى (٨) M. Shinnie : p. 49.

(١١) امبراطورية غانا الاسلامية ص ٣٧ (المرجع المذكور فى (٨)

(١٢) Mauny : Gravures, Peintures at Inscriptions de l'Onest Africain. Dakar 1954.

(١٣) ليون الأفريقى (ت ١٥٤٠) : تاريخ ووصف آفريقية وأشهر ما فيها من عجائب ، ترجمه الى الانكليزية من اللاتينية جون بيرى ، لندن ١٦٠٠ وصدرت ترجمات كثيرة فيما بعد .



للاستاذ محمود وصفى محمد

هو أحد آثار القاهرة المعزية المشـــهورة وقد اخترته بالذات لاحتوائه على لمحات من تأثيرات معمارية هامة من ســوريا وأرمينية وايران والهند ، كما انه استخدم كبرج لدق الطبول ٠

ويطلق اسم باب زويلة على بابين ٠

الأول وقد اندثرت معالمه ، وهو الذى بناه جوهر الصقلى قائد الخليفـة المعز لدين الله الفاطمى أول الخلفاء الفاطميين فىمصر، ويبين القلقشندى مكان هذا الباب ، وكذلك المقريزى الذى يقول ان جزءا منه كان موجودا فى أيامه بالقرب من مسجد سام بن نوح ، فاذا دخل الانسان من باب زويلة الحالى تاركا مسجد المؤيد على يساره يصل الى السبيل التركى القديم ، وفى الركن القريب من باب زويلة يوجد باب صغير يؤدى الى مسجد سام بن نوح الذى يرشدنا الى المكان الحقيقى لهذا الباب ٠

ولا يزال الباب الثاني باقيا الى الآن وهو أحد الأبواب الثلاثة التى بناها أمير الجيوش بدر الجمالى فى عهد الخليفة المستنصر بالله الفاطمى •

وتعتبر أبواب القاهرة الثلاثة وهى باب الفتوح وباب النصر وباب زويلة من أروع الأمثلة للهندسة الحربية فى الاسـلام فالأبواب ليس لها مثيـل والابراج لايفوقها الا أسوار ديار بكر على نهر دجلة بالعراق ، وكيفية البناء فائقة الكمال بدرجة لم توجد فى مصر مرة أخرى • فقد أثارت هذه الأبواب اعجاب الرحالة الذين جاءوا الى مصر فى القرن الثامن عشر أمثال ميليه Maillet وبوكوك وجومارد Gomard • وقد تعجب الأول وهو ميليه من امكان بنـاء باب كباب الفتوح دون استخدام الأعمدة ولم تكن هذه الأبواب أقل أهمية فى الشرق فى العصور الوسطى ، فقد أخبرنا المقريزى بأن مسافرا قال له انه لم ير أعظم من باب زويلة ولا شبيها لبرجيه اللذين يحفان به •

ولهذه التحصينات أهمية كبرى لأنها من الأمثلة القليلة للهندسـة الحربية الاسلامية قبل الحروب الصليبية التى لم تشتعل الا بعد عدة سنوات •

وهذه الأبواب الثـلاثة والأسـوار التابعة لهـا من أهم آثار الوزير بدر الجمالى • فعندما ضاقت المدينة القديمة بمبانيها وسعها بدر الجمالى من الشمال والغرب •

ويقول المقريزى ان ثلاثة مهندسين اخـوة أتوا من أدسـا (الرها) الى القاهرة وبنى كل واحد منهم بابا من هذه الأبواب وبنى باب زويلة سنة ٤٨٢ هـ ــ ١٠٩٢م •

وعلى كل حال فان الأدلة الهندسية ترجح أن تكون هـذه الأبواب قـد أخذت أصولها كلها تقريبا من الطرز المعمارية المعروفة فى سـوريا الشمالية • ومن المحتمل جدا ان هؤلاء المهندسين الثلاثة تركوا ادسا وأتوا الى القاهرة لأن الملك شاه السلجوقى استولى عليها سـنة ٤٨٠ هـ ولا بد أن أحوال المسيحيين كانت قد ساءت تحت حكمه فى حين أن الفاطميين عرفوا بالتسامح الدينى نحو المسيحيين واليهود فى تلك الآونة •

ومهما يكن من شيء فان باب زويلة الذى بناه أمير الجيوش بدر الجمالى والذى لايزال باقيا الى وقتنا هذا هو المقصود بالذات فى هذا المقال •

ويعرف باب زويلة كذلك بباب المتولى وبوابة المتولى وسبب ذلك كما علله يعقوب أرتين باشا أن طومان باى الذى صلب على هذا الباب بعد أن استولى الأتراك تحت قيادة سليم الأول على مصر سنة ١٥١٧م كان سلطانا لمدة قصيرة جعلت الناس يذكرونه باسم المتولى أو الحاكم ، وهى الوظيفة التى تولاها قبل اعتلائه العرش ، وبعد أن صلب طومان باى هناك اعتاد كل من يمر تحت هذا الباب أن يتلو صلاة قصيرة على روحه وبذلك سمى الباب بهذا الاسم •

وبعد أن نسى الناس هذه الحقائق ارتبط هذا الاسم باسم ولى الله متولى القطب الذى يعتقد الناس فيه أنه لايرى وله القدرة على اتيان المعجزات •

والفاتحة التى اعتاد الناس أن يتلوها كلما مروا تحت هذا الباب أصبحت تتلى بسبب الاعتقاد بأن هذا الولى قد سكن هذا المكان وأصبح من عادةالناس أن يربطوا خرقا من ملابس المرضى وذوى الحاجات على مسامير الباب على أمل شفاء أصحابها واجابة مطالبهم ولا غرو اذا رأينا أن هذه العادة مازالت باقية الى الآن ويأتيها بعض السذج من الناس ظنا منهم ان فيها شفاء لهم واجابة مطالبهم

وهناك اعتقاد بأن هذه الأبواب قد اتخذت سكنا لأولياء الله الصالحون • لأن باب النصر وباب الفتوح كل منهما يحتوى على قبر ولى تحت قبوه •وليس هذا الاعتقاد قاصرا على مصر وحدها فقد رأيت أن هذا الاعتقاد سائدا فىحلب كذلك . حيث ان باب انطاكية وباب قنسرين يحتوى كل منهما على قبر ولى ؛ وهذا على كل حال دليل قوى يؤيد ماسبق أن ذكرناه عن تأثير العمارة والمعتقدات السورية فى مثيلتها بمصر مما يدل على أن الصلات بين البلدين كانت قديمة ووثيقة فى كثير من النواحى الدينية والفنية والتاريخية وغيرها •

ويقال ان بباب زويلة قطعة من الحبل متصلة بخطاف هى التى شنق فيها طومان باى ، وكانت موجودة فى أيام الرحالة البريطانى بوكوك Pocoke سنة ١٧٣٥م • وقد جرت العادة فى تعليق رؤوس المجرمين الذين حكم عليهم بالشنق فوق هذا الباب ، وحتى سنة ١٢٦٠م عندما قتل السلطان قطز رسل هولاكو خان حاكم المغول علقت رؤوسهم أيضا على هذا الباب •

يتكون باب زويلة من باب عظيم ذو قوس سعته ٤٫٨٢ مترا يعتمد على برجين مستطيلين مقدمة كل منهما مستديرة والثلثين السفليين من كل من البرجين من الحجر ، ويبعد كل منهما عن الآخر بمسافة ٩٫١٧ مترا .

ويلي الباب ممر يعلوه قبة قليلة الغور محمولة على مثلثات كروية مقعرة : تحمل السطح العظيم الذى يمتد خلف الوجهين الخلفين المبرحين ، وهذا السطح مكشوف من كل النواحى الا الناحية الجنوبية حيث نجد ثلاثة أقواس، الخارجية منها يؤديان الى غرفتين فى الثلث الأعلى من كل برج ، أما الأوسط فيؤدى الى الباكية التى تعلو الباب ، وفوق هذه الأقواس الثلاثة يوجد سطح آخر مجهز بفتحات وسلم فى ركنه الشمالى الشرقى .

هذا ومقدمة كل من البرجين مستديرة والواجهة الجانبية الخارجية من كل منهما يزينها تجويف مقوس بسيط ولكن الواجهة الجانبية الداخلية من كل منهما ذات زخرفة أكثر تعقيدا (شكل ٢) .

والقوس الأعلى له حافة مستديرة بينما مفتاح العقد يزينه نقش بسيط ولكنه عجيب حقا هذه الزخرفة عبارة عن نجمة ذات ثمانية فصوص أو أجنحة تكونت من اتصال ثمانية دوائر كاملة تقريبا .

وتوجد فى الفجوة التى تحت قبة هذا القوس زحرفة جميلة مازالت على حالتها من الجدة كما لو كانت قد نقشت اليوم (شكل ٣) . وهناك شريط ضيق من الحجر يمتد على جوانب كل فجوة من الفجوات العظيمة ، وهذا الشريط مازال حافظ لرونقه فى معظم أجزائه .

وفى الجزء الأعلى من الجانب الخارجى من كل برج توجد نافذة مستطيلة تعلوها نصف قبة الغرض منها انارة غرف البرجين ، والمقدمة المستديرة لكل من البرجين يحيط بها اطار غريب ويمكن الآن ملاحظة ثلاث فتحات للسهام قد سدت بالأحجار .

وبين البرجين العظيمين اللذين يبعدان عن بعضهما بمسافة ٩٫١٧ مترا وبحيث يتأخر عنهما قليلا يوجد القوس العظيم المدبب قليلا ، وهو عبارة عن اطار لقوس الباب نفسه ، وفوق القوس الخارجى يوجد أربعة صفوف من البناء ، وهنا وجد هرتس باشا سنة ١٨٩٧م بقايا نقوش كوفية تغطيها طبقة من الملاط . يشتمل هذا النقش على الشهادة الشيعية وآية الكرسى من القرآن الكريم ونصه : (لا اله الا الله محمد رسول الله وعلى ولى الله) ويتلوها آية الكرسى .

ويعلو هذا النقش مباشرة وعلى بعد ثلاثة أمتار فوق قمة الاطار الخارجى المقوس يوجد قوس كبير نصف دائرى يساوى فى اتساعه وارتفاعه القبــو الذى خلفه • والفتحات التى فوقه وفوق البرج ذات قسم دائرية تظهر عليهــا الجــودة أكثر من بقية البناء ويظهر ان الذى جددها هى لجنة حفظ الآثار العــربية لأن بعض الصور التى صورت سنة ١٨٨٠م ليس بها فتحات فى أعلى البرجين أو على القنطرة التى بينهما •

وأمام المدخل كما يقول المقريزى كان يوجد (زلاقة) عظيمة الانحدار من الصوان • ويقول أيضا أن بدر الجمالى الذى شيده لم يعمل منحنى (باشوره) كما هى العادة فى بناء أبواب القلاع الموجودة مثلا فى قلعة حلب بسوريا ،وذلك بايجاد ثنية أو عطف فى ممر المدخل لاعاقة الجيش المهاجم من الاستيلاء عليه أثناء الحصار ، وجعل اقتحام الفرسان فى جماعة أمرا مستحيلا مما يساعد على عرقلة وصد هجمات العدو

ولكنه جعل أمام المدخل منحدرا عظيما من الصوان حتى اذا هوجم هــذا الباب كان من الصعب على الخيل العدو على هذا السطح المنحدر الأملس •

وقد بقى هذا المنحدر حتى أيام السلطان الكامل الذى أمر بهــدمه لأن جواده انزلق عليه فكبا به وبذلك لم يبق منه شىء •

ومع ذلك فان جمال الدين يوسف الاستدار لما بنى المسجد الموجــود فى مقابل باب زويلة باسم السلطان فرج بن برقوق أخــذ جزءا من هــذا الافريز لاستخدامه فى البناء وهو عبارة عن أحجار ضخمة من الصوان صــلبة لدرجة يتعذر معها خدشها بالآلات الحادة ، وضخمة يتعذر على أربعة رجال حمل الواحد منها •

أما الممر فيعلوه قبة وطوله ١٠ر٣ مترا ويبلغ هذا الطول نصف عرض الباب ثم يعلوه بعد ذلك قبة جميلة مبنية من الأحجار الجميلة المستوية القطع • وهذه القبة قليلة الغور جدا • وفى وسطها حجر أساسى يحيط به ثلاثة عشر حجــرا من الأحجار ذات القطع اللولبى • وينتهى الممر بقوس عظيم نصف دائرى اتساعه ٥٩ر٧ مترا مدبب تدبيا غير محسوس •

وفى الجانب الشرقى تحت القبة يوجد جناح مستطيل ٦١ر٤×٦٠ر٢ مترا تقوم على أركانه حنيات تحمل نصف قبة حجرية •

ومن السهل أن نتخيل وجود جناح مشابه فى الجهة الغربية ولـكن يظهر أن تغييرات كثيرة أجريت فى هذا الجزء عندما شرع فى بناء مسجد المؤيد .

ويمتد على جانبى الممر وفى مستوى أعالى الحوامل السابقة الذكر بروز فى البناء .

اذا نظرنا الى الباب من السطح الرئيسى نجده يتكون من ثلاثة أقواس الأوسط منها وهو متقدم عن الآخرين قليلا عبارة عن قوس نصف دائرى تعلوه قبة مثلثة من الحجر ويؤدى هذا القوس الى دهليز مفتوح يقع فوق البـاب ويغطيه قبو تتوسطه زخرفة جميلة .

وعلى السطح خلف المزاغل مباشرة توجد فتحات تشرف على مدخل الباب ، وهذا الدهليز المذكور كان يشغله منزل أزالته لجنة حفظ الآثار العربية سنة ١٩٠١م .

وفى مؤخرة كل من الملحقين يوجد قوس نصف دائرى يتكون من سبعة أحجار تؤدى الى غرف البرجين ذات الأقبية .

ولا يمكن الآن فحص هذه الغرف فحصا تاما لأن الجزء الأوسط من القبو قد قطعه السلطان المؤيد عندما جعل برجى باب زويلة قاعدتين لمنارتى مسجد : اذ لم يكن فى امكانه بناء هذه المنائر فوق الأبراج مادامت تعلوها الأقبية، ولذا اخترق هذه الأقبية وملأ الثلثين السفليين من كل غرفة بمكعب من البناء وبذلك أوجد قاعدة للمنارة ، وعند دخول هذه الغرف يجد الانسان أمامه هذه الـكتلة الحجرية التى تلمس جوانب كل غرفه الخارجية ، ومع ذلك فقد تركت مسافة بين هذه الكتلة والجانب الداخلى للغرف ليسهل الوصول الى النافذة التى تطل على الفضاء الموجود بين البرجين ، وفتحات السهام الثلاث الموجودة فى مقدمة كل من البرجين ويمكن رؤيتها من الخارج سدت بالأحجار فى نفس الوقت .

وبهذا أصبحت المئذنتان منفصلتين عن المسجد (شـكل ١) وقائمتين على بدنتى باب زويلة ، كما أن الواجهة القبلية للجامع قائمة على أساس سور البلد الذى بناه بدر الجمالى كذلك .

يقول المقريزى فى وصفه لباب زويلة أنه فى سنة ٧٣٥ هـ ــ ١٣٣٥م وضع الديكين والى القاهرة فى عصر الناصر محمد بن قلاوون ــ خليلية ــ على باب

زويلة تقرع يوميا بعد العصر (المقريزى ــ الخطط جـ ٢ ص ٢١٠ طبعة القاهرة ١٠٢٤ هـ .)

ويقول ابن اياس ان هذه الكلمة (خليلية) معناها آلة من نوع الطبول التى تقرع فى القلعة أثناء نوبات الحراسة ، ويطلق أيضا على الجماعة التى تقرع هذه الطبول (أو كما أطلق عليها الاستاذ كرسويل ــ اوركسترا) .

وواضح من ذلك أن جماعة الخليلية ومعها طبولها وأدوات الموسيقى الأخرى كانت تجلس فوق باب زويلة . كما كانت تجلس مثيلتها فوق الباب المدرج فى القلعة ويعنى بفوق الباب هنا فوق القبو الذى يعلو المدخل .

ويرجح أن قرع الطبول كان من حق الخليفة وحده وهذا الحق يأتى فى الأهمية السياسية مباشرة بعد الخطبة وسك العملة . وكان السلاطين البويهيون أول من سلب الخليفة هذا الحق سنة ٣٣٤ ــ ٤٤٧ هـ . ٩٤٢ ــ ١٠٥٥ م ولكن مع ذلك بقى الحق فى قرع الطبول ثلاث مرات فقط فى اليوم وذلك فى ساعات الصلاة بعد أن كان له الحق فى خمس مرات .

والمعتقد أن هذا الوصف المأخوذ عن الجزرى صاحب كتاب « الحيل الهندسية » ، صورة لهذه الطقوس الدينية فى القرن الثانى عشر الميلادى . وعندنا اشارة لهذا فى أوائل القرن الثالث عشر الميلادى فى قصائد الشاعر سعدى اذ يقول ــ الى أن تسمع فى الصباح المبكر من المسجد الجامع أو فى باب قصر الأتابك صوت الطبول .

وقد وجد هذا النظام فى مصر منذ أوائل أيام الفاطميين وفى الوقت الذى كتب فيه خليل الظاهرى كان يوجد ثمانية وأربعين أميرا لكل منهم الحق فى استخدام ثمانية طبول وغيرها من الآلات الموسيقية

وقد قضى سليم الأول على هذه المظاهر عندما غزا مصر

ولكن خليفته السلطان سليمان القانونى قد أعادها سيرتها الأولى .

وفى اعتقادى أن أصل هذه المظاهر يرجع الى فارس حيث مازالت موجودة اذ أن الطبول تقرع على أبواب كل مدينة أو على أبراجها فى وقت الغروب . وتوجد فى أصفهان أماكن اسمها نقارة خانة أو أبراج الطبول وكذلك فى مشهد وكرمان شاه وطهران وغيرها .

ويقول الرحالة شاردين ١٦٦٥ ـ ١٦٧٧م أن الطبول كانت تقرع عند الغروب وفى منتصف الليل وفى أيام سانسون سنة ١٦٨٣ م كانت تقرع فى الظهر وعند الغروب وبعد منتصف الليل بساعتين

هذا وعندنا من الأدلة ما يعزز هذاالقول بأن هذه العادة كانت موجودة قبل الفتح الاسلامى • فهناك طبق (شكل ٤) من الفضة ساسانى الأصل موجود فى متحف الهرميتاج فى مدينة لننجراد فى الاتحاد السوفيتى . وفى هذا الطبق نرى رسم قصر له باب فى وسطه وعلى الباب دهليز طويل يقف فيه سبعة رجال ينفخون فى النفير . ووجود هؤلاء الرجال فى المكان دليل قوى على ماأقول •

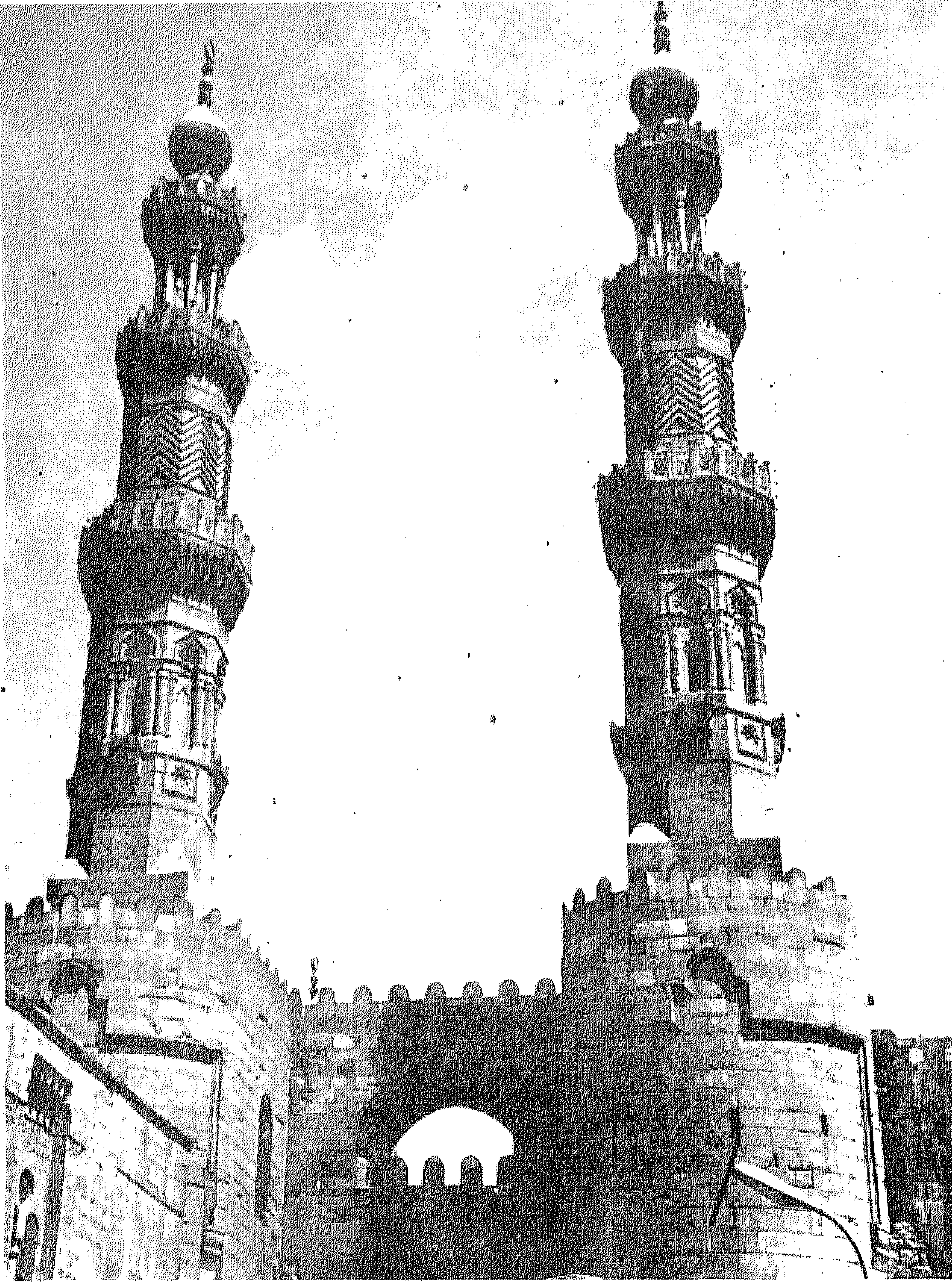
واذا اقتنعنا بوجود هذه العادة فى فارس انتظرنا أن نجد مثلها فى الهند لأنها استمدت ثقافتها الاسلامية عن فارس •

ففى قلعة أجرا بالهند التى بناها العاهل المغولى أكبر خان سنة ١٥٦٦ م نجد باب الفيل « أوهاثى بول » فيه نوبة خانة تقرع فيها الطبول •

وكذلك فى قلعة دلهى التى بناها الشاه جيهان وتمت بعد ذلك سنة ١٦٤٨م فقد كان هناك باب قبو طويل يؤدى الى فناء كان يوجد فى مؤخرته نقارة • خانة وهى عبارة عن باب ذى ثلاثة أقواس به دهليز طويل للموسيقى طوله أكثر من مائة متر وعرضه سبعون مترا •

ويقول برنيير Bernier سنة ١٦٦٠ ـ ١٦٦٥ م ان الموسيقى كانت تسمع خمس مرات فى اليوم فى أوقات الصلاة من غير شك وهى تعادل الخمس صلوات التى يؤديها المسلمون فى الفجر والظهر والعصر والمغرب والعشاء •

أرجو أن أكون قد وفقت فى التعريف بباب زويلة واستخدامه برجا للطبول وأكون بذلك قد شاركت فى الاشارة بأثر من آثار القاهرة المعزية ثم بالتالى القاهرة الحديثة ذات الألف مئذنة التى قامت فيها كلية الآثار بجامعة القاهرة (التى تحتفل اليوم بعيد الآثار الذهبى) •



شكل (١) : مئذنتا جامع المؤيد فوق باب زويلة ·

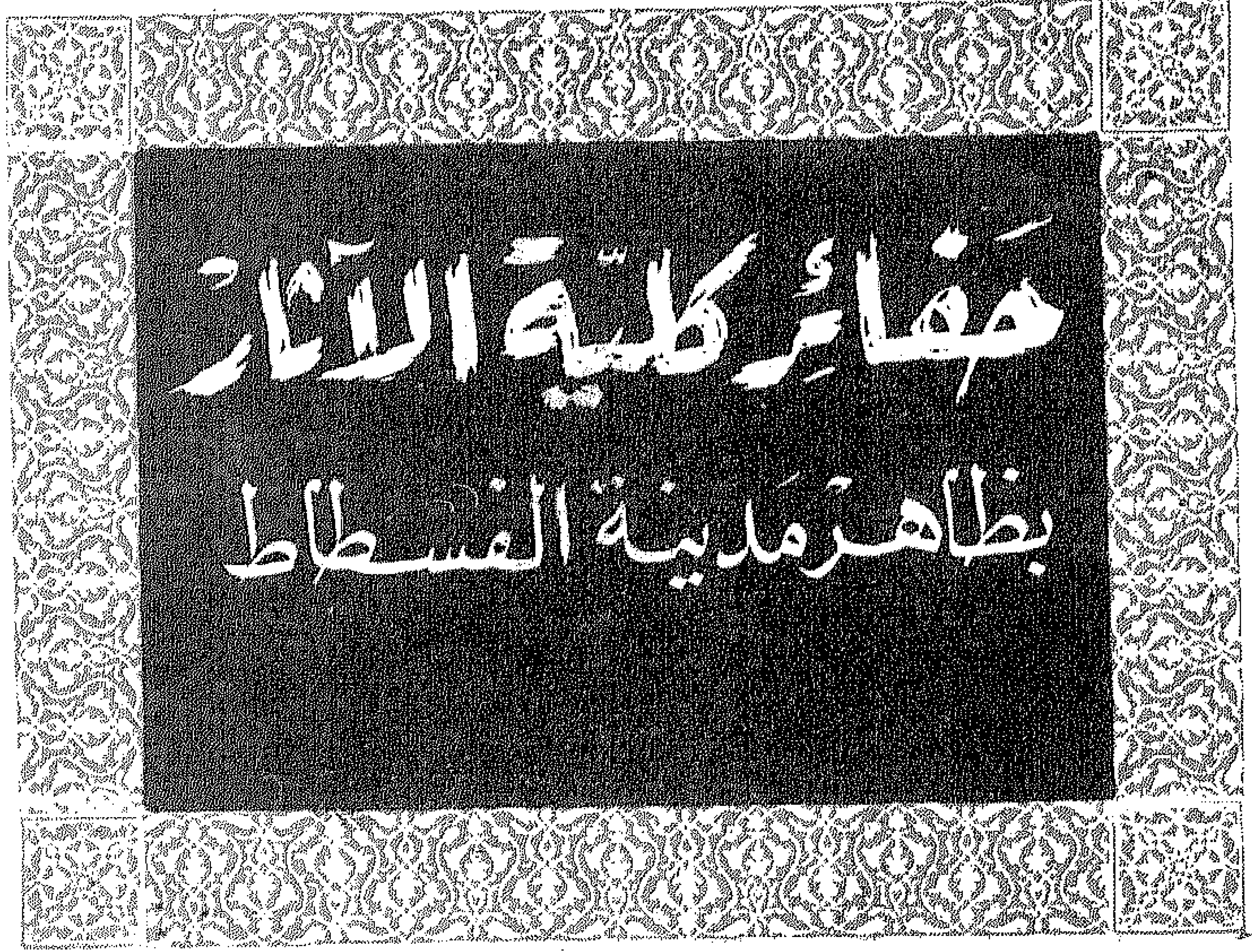


شكل (٢) التجويف المقوس
على الواجهة الجانبية للبرجين ·



شكل (٣) : الزخرفة الجملية مازالت على حالتها من الحبرة كما لو كانت نقشت اليوم ٠

شكل (٤) : طبق من الفضة ساسانى الأصل موجود بمتحف الهرميتاج فى مدينة لننجراد فى الاتحاد السوفيتى ٠



للدكتورة سعاد ماهر محمد

تقع بركة الحبش (١) فى ظاهر مدينة الفسطاط من قبليها فيما بين الجبل والنيل وقد كانت هذه البركة من الموات فاستنبطها قرة بن (٢) شريك الغنبسى أمير مصر سنة ٩٤ هـ من قبل الخليفة الوليد بن عبد الملك فأحياها وغرسها قصبا، ثم تخلت فى ملك أبى بكر الماردانى وزير أبى الجيوش بن خمارويه بن أحمد بن طولون ، فجعلها وقفا ثم أرصدت لبنى حسن وبنى حسين ابنى على بن أبى طالب رضى الله عنه ، ويضيف ابن المتوج ، انها وقف على الأشراف الأقارب والطالبيين نصفين بينهما بالتسوية .

---

(١) هذه البركة كانت تعرف ببركة المغافر وتعرف ببركة حمير وتعرف أيضا باصطبل قرة وعرفت كذلك قامش وهى من أشهر برك مصر (المقريزى الخطط جـ ٢ ص ١٥٢) .
وتنقلت حتى صارت تعرف ببركة الحبش .

(٢) الكندى : القضاة والولاة ص ٦٧ .

وكان ماء النيل يدخل الى بركة الحبش من خليج بني وائل وحدودها أربعة، الحد القبلى ينتهى بعضه الى أرض العدوية يفصل بينهما جسر الى بساتين الوزير والحد البحرى ينتهى بعضه الى أبنية الآدر والحد الغربى ينتهى الى بحر النيل ودير الطين والحد الشرقى الى حد بساتين الوزير •

والبساتين (١) هذه . عبارة عن قرية فيها عدة مساكن وبساتين كثيرة وبها جامع تقام فيه الجمعة • وعرفت بالوزير نسبة الى أبى الفرج محمد بن جعفر بن محمد بن على ابن الحسين بن على بن محمد المغربى الذى وفد على مصر سنة ٣٨٣ هـ وتولى الوزارة فى عهد الخليفة العزيز بالله الفاطمى •

وفى العصر الطولونى أنشأ أحمد بن طولون (المصنع) القناطر التى عرفت باسمه والتى تبدأ من بركة الحبش وتمتد داخل القرافة : فكانت كما يقــول السخاوى (٢) : يعم بخيرها القرافة بكمالها الغنى والفقير وصرف عليه المــال الجزيل • فلما جاء خلفاء الدولة الفاطمية الى مصر اتخذوا من القرافة الكبرى سكنا وبنوا فيها المساجد والقصور والآثار والصهاريج ونزل غالبهم بها • ومن أهم المساجد التى أقامها الفواطم بالقرافة الكبرى جامع الأولياء •

ويحدثنا ابن الزيات (٣) عن تاريخ جامع الأولياء فيقول : ان الجامع المذكور من خطه بنى عبد الله بن مانع يعرف بمسجد القبة قديما وهو جامع القرافة الآن، وكان القراء يجتمعون فيه • وقد ابتدىء فى بنائه فى عهد الخليفة الأموى سليمان ابن عبد الملك على يد أسامة بن زيد متولى خراج مصر سنة ٩٧ هـ وأقام فيه بيت المال ، الذى يتكون من قبة مقامة على عمد على غرار بيت المال الموجود بصحن المسجد الأموى بدمشق ، والذى كان يودع فيه أموال اليتامى • ثم أعيد بناؤه فى عهد ابن طولون سنة ٢٥٦ هـ ، وقد زاد فى مساحته بحيث أدخل فيه القبة المقامة على العمد الموجودة برواق القبلة • وفى العصر الفاطمى أعادت بناؤه السيدة تغريد زوجة الخليفة المعز لدين الله الفاطمى وأم الخليفة العزيز بالله •

---

(١) المقريزى : الخطط جـ ٢ ص ١٥٧

(٢) تحفة الاحباب ص ١٨٠ •

(٣) ابن الزيات : الكواكب السيارة ص ١٧٤ (نقــلا عن مســاجد المزارات المصرية فى الخـــطط الصحابية) •

وقد ابتدىء في بنائه في شهر شعبان سنة٣٦٦ هـ وجعل على بنائه يحيى بن طلحة مولى عمر بن لؤى • وكانوا يصلون الجمعة فى قيسارية العسل حتى فرغوا من بنائه فى شهر رمضان (١) • وقد عرف المسجد فى العصر الفاطمى بجامع الأولياء ، فقد كان هذا الجامع مبارك يفزع الناس اليه فى أيام الشدائد ويلتفون حول محرابه الأخضر الذى أقامته (الجهة تغريد) للتضرع الى الله عز وجل ، وهو موضع شريف معروف باجابة الدعاء فيه » •

ويعتبر جامع القرافة من أهم مساجد العصر الفاطمى ، فهو ثانى الجوامع بعد الجامع الأزهر والجامع الأول بل والوحيد الذى أقامته سيدة فى العصر الفاطمى • ويحدثنا فى ذلك المقريزى (٢) فيقول عن القضاعى : أعلم أن أرض مصر لما فتحت سنة ٢٠ هـ واختط الصحابة رضى الله عنهم أجمعين فسطاط مصر لم يكن بها غير مسجد واحد تقام به صلاة الجماعة يوم الجمعة وهو الجامع الذى يقال له فى مدينة مصر الجامع العتيق ويعرف بجامع عمرو بن العاص ويقال له أيضا تاج الجوامع • ولما وفد العباسيون سنة ١٣٣ هـ ونزلوا بعسكرهم شمال شرق الفسطاط سموا المكان المذكور بالعسكر وبنوا فيه جامعا لأداء الجمعة فصارت الجمعة تقام بجامع عمرو وبجامع العسكر الى أن بنى أحمد بن طولون جامعة على جبل يشكر فى سنة ٢٥٩ هـ ، فصارث الجمعة تقام فى الجوامع الثلاث • فلما قدم جوهر الصقلى وفتح مصر بنى لمولاه المعز لدين الله أبى تميم معدة فى القاهرة الجامع المعروف الآن بالجامع الأزهر سنة ٣٦١ هـ • فكانت الجمعة تقام فى جامع عمرو وجامع ابن طولون والجامع الأزهر وجامع القرافة الذى يعرف اليوم (أى فى العصر الفاطمى) بجامع الأولياء ، ثم ان العزيز بالله أبا منصور نزار بنى فى ظاهر القاهرة من جهة باب الفتوح الجامع الذى يعرف بجامع الحاكم •

ويصف القضاعى (٣) جامع الأولياء فيقول : وهو على نحو بناء الجامع الأزهر بالقاهرة ، وكان بهذا الجامع بستان لطيف وصهريج فى غربيه • وبابه الذى يدخل منه ذو المصاطب الكبير الأوسط ، يقع تحت مئذنة الجامع المرتفعة، وهو باب خشبى مصفح بالحديد ويؤدى الى مجاز يمتد عموديا حتى المحراب •

---

(١) من المرجح ان يكون الفراغ من بنائه هو شهر رمضان من العام التالى من بداية البناء •
(٢) الخطط جـ ٢ ص ٢٤٤ ؛ ٢٤٥ •
(٣) سعاد ماهر : مساجد مصر ص ٢٩٥ •

أما أيوان القبلة فله عدة أبواب عدتها أربعة عشر بابا يتقدم كل منها سقيفة مقبية تقوم على عمودين من الرخام وهو مكندج(١) ومزوق باللازورد والزنجفر والزنجار وأنواع الأصباغ • وسقوف الجامع مدهونة ومزوقة بألوان متعددة كذلك زخرفت حناياه وعقوده بالدهانات وأنواع الأصباغ من صنعة البصريين وعلى رأسهم شيخ المزوقين الكتامى والنازوك • وكان يوجد أمام الباب السابع قنطرة مزوقة تنتهى عند حافة شاذروان (فسقية) من الرخام مدرج بدرج » •

وقد أطنب صاحب كتاب « طبقات المصورين المنعوت بضوء النبراس وأنس الجلاس فى أخبار المزوقين من الناس» فى وصف النقوش والتزاويق التى زخرف بها الجامع وكذا التصاوير التى نقشت على جدران قصر القرافة . فيقول : وكان اليازورى قد أحضر بمجلسه المصوران القصير وابن عزيز، فقال ابن عزيز أنا أصور صورة اذا رآها الناظر ظن أنها خارجة من الحائط. فقال القصير لكن أنا أصورها فاذا نظرها الناظر ظن أنها داخلة فى الحائط . فقالوا هذا أعجب فأمرهما أن يصنعا ما وعدا به فصورا صورة راقصتين فى تجويف حنيتين مدهونتين متقابلتين هذه ترى وكأنها داخلة فى الحائط وتلك ترى وكأنها خارجة من الحائط فصور القصير راقصة بثياب بيض فى تجويف حنية دهنها أسود كأنها داخلة فى تجويف الحنية وصور ابن عزيز راقصة بثياب حمر فى صورة صفراء كأنها بارزة من الحنية فاستحسن اليازورى ذلك وخلع عليهما ووهبهما كثيرا من الذهب •

ويضيف المقريزى فى وصف جامع الأولياء فيقول : وكان هذا الجامع من محاسن البناء وكان بنو الجوهرى يعظون بهذا الجامع على كرسى فى الثلاثة أشهر فتمر لهم مجالس مبجلة تروق وتشوق ويقوم خادمهم زهر البان وهو شيخ كبير ومعه (زنجلة) اذا توسط أحدهم فى الوعظ يقول :

وتصدقى لا تأمنى أن تسألى فاذا سألت عرفت ذل السائل

ثم يدور على الرجال والنساء فيلقى له فى الزنجلة ما يسره الله تعالى فاذا فرغ من الطواف وضع الزنجلة أمام الشيخ فاذا فرغ من وعظه فرق على الفقراء ما قسم لهم وأخذ الشيخ ما قسم له وهو الباقى ونزل من الكرسى » • ويضيف المقريزى فى وصف حالة الجامع فى عصره فى القرن الخامس عشر فيقول : « وكان جماعة من الرؤساء يلزمون النوم بهذا الجامع ويجلسون به فى ليالى الصيف

---

(١) المرجع السابق : ص ٢٩٦ •

السمر في ضوء القمر في صحنه . أما في الشتاء فانهم ينامون في داخل ايوان القبلة عند المنبر وكانت تقدم لهم الأشربة والحلوى وغير ذلك » .

وفي سنة ست عشرة وخمسمائة أمر الوزير أبو عبد الله محمد بن فاتك المنعوت بالأجل ، المأمون البطائحي وكيله أبا البركات محمد بن عثمان أن يجدد هذا الجامع ويرمه وأن يعمر بجانبه طاحونا للسبيل ويبتاع لها الدواب ويتخير من الصالحين الساكنين بالقرافة من يجعله أمينا عليه ويطلق له ما يكفيه من علف الدواب وجميع المؤن ويشترط عليه أن يواسي الضعفاء ويحمل عنهم كلفة طحن أقواتهم ويؤدي الأمانة فيها .

ويتحدث ابن تغري بردي عن حالة جامع الأولياء في عهده فيقول : « ولم يزل هذا الجامع على عمارته الى أن احترق في السنة التي احترق فيها جامع عمرو ابن العاص سنة أربع وستين وخمسمائة عند نزول مرى ملك الفرنج على القاهرة وحاصرها . ويضيف ابن تغري بردي فيقول : « وكان الذي تولى احراق هذا الجامع ابن سماقة باشارة الأستاذ مؤتمن الخلافة جوهر ، وهو الذي أمر المذكور بحرق جامع عمرو بمصر ولما سئل عن ذلك قال : « لئلا يخطب فيه لبني العباس ، ولم يبق من هذا الجامع بعد حريقه سوى المحراب الأخضر . وكان مؤذن هذا الجامع في أيام المستنصر بن بقاء المحدث ابن بنت عبد الغني بن سعيد الحافظ . وقد أدركته لما كانت القرافة الكبرى عامرة بسكنى السودان التكارنة وهو مقصود للبركة فلما كانت الحوادث والمحن في سنة ست وثمانمائة قل الساكن بالقرافة وصار هذا الجامع طوال الأيام مغلوقا وربما أقيمت فيه الجمعة .

ويقول محمد رمزي (١) : أما اليوم فيعرف جامع الأولياء باسم (حوش أبي علي) وقد زال ولم يبق منه الا آثار بعض جدرانه . وفي الجنوب الشرقي لهذا الجامع يوجد مسجد قديم يعرف اليوم بحوش خضراء الشريفة .

ويكمل علي مبارك (٢) تاريخ جامع الأولياء في القرن (١٣) هـ فيقول : وهذا الجامع يقع اليوم في الشمال الغربي لساقية أم السلطان قبلي عين الصيرة بمسيرة ثلث ساعة. ثم يضيف ولم يبق منه الآن الا بعض الجدران وصار هو وما حوله مقابر على شكل حوش كبير وبه قبر يقال انه لعبد الله بن عمرو بن العاص وشهرته

(١) هامش النجوم الزاهرة جـ ٤ ص ١١٣ . والواقع ان مسجد خضرة الشريفة يقع الى الشمال الشرقي لجامع الاولياء . كما ان جدران الجامع طمستها الرمال ولم يبق ظاهرا منه غير جزء يرجح ان تكون مئذنة .

(٢) علي مبارك جـ ٤ ص ٦٣ .

بحوش الأولياء وحوش أبى على • وبه مساكن متخربة، وبجواره من الجهة الشرقية بئر مطموسة وبجواره أيضا من الجهة البحرية محل يعرف باسم خضرة الشريفة •

ويذكر ابن الزيات (١) مقابر وترب وجهاء القوم وأولياء الله الصالحين الذين دفنوا حول الجامع فيقول « وفى الجهة القبلية من جامع الأولياء تربة الشيخ الفقيه الامام العالم أبى عبد الله محمد بن النعمان . كان من العلماء الأجلاء محافظا على علوم النسب له مصنفات منها كتاب دعائم الاسلام وكتاب اللآلىء والدرر • وكان الخليفة العاضد يأتى الى زيارته ويمشى اليه من قبر حمران • وفى قبلى الجامع تربة كبيرة دثرت ولم يعرف منها الآن الا تربة بنى النعمان • وأما الجهة الشرقية من الجامع ففيها تربة الوزير الصالح طلائع بن رزيك وفى الجهة البحرية من الجامع قبر الشيخ الأمام العالم أبى العباس أحمد ابن تاميت اللواتى الفاسى الذى سمع الحديث من أبى الحسن بن الصائغ وغيره من العلماء •

ويحدثنا ابن الزيات (٢) عن الامام أبى العباس الفاسى فيقول : « وكان الناس يأتون الى أبى الصائغ يقرءون عليه فيقول من فاته شىء مما يقرؤه عليه فليقرأه على والدى يعنى أبا العباس فانه شاركنى فى سماعى » • ويضيف ابن الزيات فيقول : « وقال بعض العلماء دخلت عليه (أى الصائغ) فوجدت عنده رجلا نحيفا فلما انصرف رأيته كالريح فى مشيته فقلت له من هذا فقال هذا من أهل الحظوة تزوى له الأرض فكيف شاء سلكها • ويحدد ابن الزيات قبره فيقول: وقبره معروف الآن عند باب تربة الصالح طلائع بن رزيك ، وفى بحرية السبع قباب (٣) •

وجاء فى تحفة الأحباب (٤) عن الشيخ (أبى العباس) ابن تاميد الفاسى السالف الذكر انه ولد سنة ٥٤٨ هـ وقدم من المغرب الى مصر وسكن القرافة الكبرى حول جامعها جامع (الأولياء) ، وكان له عدة تصانيف . وكان مشهورا بالعلم والزهد والصلاح يقصد بالزيارة والتبرك بدعائه ، توفى سنة ٦٥٧ هـ ودفن فى قبره بحرى تربة الصالح طلائع • ويضيف السخاوى فيقول وشرقى هذا القبر تربة الشيخ الصالح شمس الدين محمد بن عبد الله القرافى (٥) المصرى خادم

---

(١) الكواكب السيارة ص ١٧٥ ، ١٧٧ •
(٢) الكواكب السيارة ص ١٧٨ •
(٣) ابن سعيد : المعرب فى حلى المغرب ص ٦٩ ؛ مساجد مصر ج ١ ص ٢٤٠ •
(٤) السخاوى : تحفة الاحباب ص ١٨٣ •
(٥) يوجد بالقرافة بطريق البساتين تربة من تربه القرافى هذه مسجلة برقم ٥١٣ •

جامع الأولياء . وخادم تربة الشيخ العارف الأستاذ أبى بكر الادفوى المعروف بالمغربل توفى سنة ٨٨٥ هـ •



بعد هذه المقدمة نستطيع أن نوجز تاريخ جامع القرافة فنقول ان أول من أنشأ جامع فى البقعة التى يقوم عليها الآن جامع الأولياء أو جامع (القرافة) هو أسامه بن زيد متولى خراج مصر من قبل الخليفة الأموى سليمان بن عبد الملك سنة ٩٧ هـ وعرف فى ذلك الوقت باسم مسجد القبة . ثم أعيد بناؤه فى عهد أحمد ابن طولون سنة ٢٥٦ هـ • وفى العصر الفاطمى أعادت بناؤه السيدة تغريد زوجة الخليفة المعز لدين الله الفاطمى سنة ٣٦٦ هـ وعرف بجامع القرافة . ثم عرف فى نهاية العصر الفاطمى باسم جامع الأولياء وظل يعرف بهذا الاسم حتى الآن . وان كانت العامة تطلق عليه الآن حوش أبى على • ومن الثابت ان هذا الجامع كانت تؤدى فيه الشعائر منذ نشأته الأولى سنة ٩٧ هـ وحتى القرن الثالث عشر الهجرى التاسع عشر الميلادى . فقد جاء فى تاريخه ولم يزل هذا الجامع على عمارته الى ان احترق سنة ٥٦٤ هـ عند نزول الفرنجة (١) • ويضيف المقريزى (٢) فيقول : « وقد أدركته (أى جامع الأولياء) لما كانت القرافة الكبرى عامرة بسكنى السودان التكارنة وهو مقصود للبركة • فلما كانت الحوادث والمحن فى سنة ٨٠٦ هـ أقل الساكن بالقرافة وصار هذا الجامع طوال الأيام مغلوقا وربما أقيمت فيه الجمعة » • ويكمل ابن الزيات تاريخ المسجد فيقول ان الشيخ شمس الدين القرافى المصرى خادم الأولياء توفى سنة ٨٥٥هـ ثم يختتم تاريخه على مبارك فى القرن الثالث عشر للهجرة فيقول : انه جامع مشهور باسم جامع الأولياء وأن به قبر عبد الله (٣) بن عمرو بن العاص » •

(١) النجوم الزاهرة جـ ٤ ص ١١٣ •

(٢) الخطط جـ ٢ ص ٢٤٥ •

(٣) لم يذكر أحد من المؤرخين أو كتاب التراجم والسير ان عبد الله بن عمرو مدفون بجامع الاولياء هذا الى أن على مبارك لم يذكر المرجع الذى أخذ منه اعتمد عليه • واذا أضفنا الى هذا ان على مبارك (فى جـ ٤ ص ٩) عند الكلام عن جامع عمرو بن العاص ذكر أن عبد الله بن عمرو مدفون فى الزاوية البحرية الشرقية داخل مقصورة عليها قبة • وقد اختلف المؤرخون فى مكان دفنه . فابن قتيبة (فى كتابه المعارف ص ١٢٥) يذكر أنه مدفون فى داره الصغير بمصر أما ابن الاثير (اسد الغابة فى معرفة الصحابة جـ ٣ ص ٢٣٥) فيقول انه قيل انه توفى بمصر وقيل بمكة وقيل بالطائف • ولذلك فاننا سنبعد انه مدفون فى جامع الأولياء •

هذا وقد عثر متحف الفن الاسلامى بالقاهرة فى حفائر القرافة الكبرى ، أى فى المنطقة التى تقوم بالحفر فيها . على لوحة تأسيسية من الحجر لوحة(١) الجيرى تبلغ مساحته (٧٣ سم × ٤٧ سم) عليها آثار حريق قديم • وتحتوى اللوحة على عشر سطور من الخط الكوفى المزهر محفورة حفرا بارزا . غير ان بعض أجزاء من هذه السطور قد تلاشى نظرا للحالة السيئة التى عليها اللوحة • وقد جاء فى اللوحة . اسم مؤسس المسجد وهو والدة أبى المنصور الامام العزيز بالله، أى السيدة تغريد زوجة الخليفة المعز لدين الله الفاطمى، وفيما يلى نص الكتابة ، (لوحة ١) •

١ ــ الطالمين أمرت •

٢ ــ المباركة السيدة الـ ...

٣ ــ (أطال ــ) الله بقاءها والدة أبى (المنصور) •

٤ ــ (الامام) العزيز بالله مولانا و (سيدنا) •

٥ ــ (أمير المؤمنين) صلوات الله عليه و (على أبائه) •

٦ ــ (ال)طيبين الكرام البررة ال(طاهرين) •

٧ ــ (قال) الله عز وجل فى كتابه الع(زيز) •

٨ ــ (يوم) لا ينفع مال ولا بنون الا م(ن) •

٩ ــ

١٠ــ ــ فى ــ الأو(ل) •

نخلص من كل ما تقدم الى حقيقة لا تقبل الشك وهو ان المسـجد الذى كشفنا عنه بظاهر الفسطاط (بالقرافة الكبرى) ، انما هو جامع الأولياء أو جـامع القرافة الكبرى الذى أقامته السيدة تغريد زوجة الخليفة المعز لدين الله ووالدة الخليفة أبى منصور الامام العزيز بالله الفاطمى •

موسم الحفر الأول سنة ١٩٧٢

لقد وقع اختيارى على منطقة القرافة الكبرى بظاهر الفسطاط فى المنطقة المعروفة باسم « حوش ابى على » للقيام بحفائر اسلامية لأول مرة فى تاريخ جامعة القاهرة للكشف عن جامع القرافة أو جامع الاولياء وكان ذلك سنة ١٩٧٢ م . فقد وافقت هيئة الآثار على التصريح لنا بالحفر فى منطقة تبلغ مساحتها ٢٠٠م × ٢٠١م أنظر شكل (١) . وكانت المنطقة تغطيها تلال من تراب الردم ولا يظهر فيها أى أثر لمبانى أو عمائر اللهم الا قائم من المبانى يرتفع عن تلك التلال بحوالى (١٢٫٥) مترا أنظر لوحة (١) ب . وقد بدأت عملية الحفر بعمل مجسات فى المنطقة التى تقع الى الشرق من المنطقة التى حددت للحفر ، ولما لم نجد بها مبانى غير قبور متناثرة فى كل المنطقة . اتخذناها مكانا لالقاء التراب الناتج عن الحفر لوحة (٢) . وقد بدأنا بالحفر فى بداية المنطقة من حدها الشمالى الشرقى فعثرنا على مجموعة من الترب تبدأ من الشرق وفى النهاية الغربية حوض مياه كبير تبلغ مساحته ١٨٫٨×٢٥٫٤ مترا لوحة (٣) وهو الحوض الذى أشار اليه القضاعى وكذا المقريزى (١) والسخاوى (٢) : والى جانبه الصهريج العظيم . وقد كانت المقابر التى عثرنا عليها تقع على ثلاث طبقات . ترجع الطبقة الأولى الى العصر الأموى فقد عثرنا فيها على عملات نحاسية ترجع الى أوائل العصر(٣) الاسلامى لوحة رقم (٤) والطبقة الثانية الى العصر الطولونى فقد عثرنا فيها على قطع من النسيج (ذو الوجهين) المصنوع من الصوف ترجع الى القرن الثالث الهجرى لوحة رقم (٥) ؛ وقطعة من النسيج القباطى ترجع كذلك الى العصر الطولونى لوحة رقم (٦) وأوانى زجاجية وعملات من تلك الفترة كذلك. لوحة رقم ٧ : ٨ ؛ كما عثرنا على مجموعات كبيرة من الأوانى الخزفية المتعددة الأشكال كما عثرنا على أوانى فخارية مستعملة بين المداميك البنائية على شكل Anphora لوحة رقم (٩أ) وبينها مجموعة من المسارج (لوحة ٩ ب) ومجموعة المكاحل والمراود لوحة (١٠)، وكذا وجدنا فى الموسم الأول على جزء من شاهد قبر يرجع الى العصر الطولونى (لوحة ١١) . كما عثرنا فى جميع

---

(١) الخطط جـ ٢ ص ٣١٨ .

(٢) تحفة الاحباب ص ١٨٤ .

(٣) سندرس مجموعة العملات التى عثرنا عليها فى بحث منفصل .

المقابر تقريبا على مجموعات من (الخرز) نظمت فى عقود لوحة (١٢) ، وكذا مجموعات من آساور من الزجاج المجزع لوحة رقم (١٣) •

ومن المرجح أن تكون الطبقة الاولى والثانية اعتمادا على ماعثرنا عليه من تحف منقولة ترجع الى مسجد القبة الذى أقامه أسامة بن زيد متولى الخراج من قبل الخليفة سليمان بن عبد الملك سنة ٩٧ هـ والى عهد أحمد بن طولون الذى أعاد بناءه سنة ٢٥٦ هـ • وقد ظهر فى موسم الحفر الاول السور الشمالى الشرقى للمسجد وقد بنى الأساس من الطوب اللبن أما الجزء الذى يعلومستوى سطح المسجد الحالى فسبنى من الحجر (الدقشوم) فى معظم أجزائه لوحة رقم (١٤) ، ويبلغ طول هذا السور ٥٢ مترا • وفى الركن الشمالى الشرقى وجدنا دورة مياه ترتفع عن مستوى سطح المسجد بقلبه من الدرجات يبلغ عددهاخمسة وبجوارها درج صاعد لعله كان يوصل الى ممر أو دهليز يوصل الى المئذنة وتبلغ مساحة دورة المياه ٥٠ر٤×٢٠ر٤ مترا • وقد قوى الركن الشمالى الشرقى ببرجين مصممتين لوحة رقم (١٥)• وبجانب السور الشمالىعثرنا علىعشرة حجرات تبدأ ملاصقة لدورة المياه مساحتها على النحو التالى حجرة رقم ١ تبلغ ٢٧ر٤× ٨٨ر٢ مترا والحجرة رقم (٢) ٣٠ر٤×٩١ر٢ مترا والحجرة رقم (٣) ٤٣ر٤×٣م والحجـرة رقم (٤) ٤٣ر٤×٠٥ر٣ مترا والحجـرة رقم (٥) ٤٠ر٤×٨٥ر٢ مترا والحجرة رقم (٦) ٤٠ر٤×٢ مترا والحجرة رقم (٧) ٥٠ر٤×١٠ر٣ مترا والحجرة رقم (٨) ٥٠ر٤×٢٠ر٣ م والحجرة رقم (٩) ٥٠ر٤×١٠ر٣ مترا والحجرة رقم (١٠) ٩٦ر٢×١٠ر٣ مترا • وقد تبين لنا ان هذه الحجرات العشر كانت مسكونة لعهد ليس بالبعيد لعله يرجع الى القرن التاسع عشر ، فقد عثرنا على بعض الأوانى الخزفية العثمانية الطراز لوحة رقم (١٦) • وبعض الأوانى من الرخام والالبستر والجص عليه زخارف قالبية عثمانية الأسلوب لوحة رقم (١٧) وقطع من الجدار عليها رسوم فرسكو على طبقة من الجص تمثل وجه سيدة تركية الملامح لوحة رقم (١٨) • وكذا مجموعة كبيرة من المنسوجات المضافة بطريقة (الخيم) لوحة رقم (١٩) •

كما عثرنا فى الحجـرة رقم (١٠) على وتد به حلقة حديدية وبقايا روث بهائم ، مما يدل على انها كانت مستعملة اصطبلا للحيوانات •

وتفتح ست من هذه الحجرات على ممر فى الجبهة الجنوبية منها • والى الجنوب من الحجرات السالفة الذكر يوجد رواق يمتد بحذاء الحجرات جميعا

ويبلغ طوله ٨٢ر١١×٣٥ر٥ مترا وقد رصف هذا الممر ببلاطات من الحجر الجيرى لوحة رقم (٢٠) • ويحد هذا الممر من جهته الجنوبية سور يمتد أساسه في الأرض الى ٥ر١ مترا وينتهى الى سطح المسجد • وقد عثرنا في وسط هذا الممر المرصوف على فتحة مستديرة يبلغ قطرها حوالى ٥ر٢ مترا ويبلغ عمقها (١٢) مترا تصل أرضيتها الى الصخر ، وقد حفر في الصخر تجويف مربع على شكل حجرة مربعة الشكل تقريبا تمتد الى جهة الجنوب • وللاسف فقد وجدنا هذه الحفرة العميقة المحفورة في الصخر في معظمها والتى تختلف تماما عن باقى المقابر خاوية تماما اللهم الا من موقد نار فخارى به بقايا فحم محروق وكذا علبة ثقاب مكتوب عليها انها صنعت (سنة ١٩٦٤) مما يدل على أن هذه الحفرة التى تبدو وأنها ترجع الى العصر الرومانى فهى تشبه المقابر الرومانية بالاسكندرية Catacombs وانها نبشت حديثا وأخذ ما بها ، أنظر لوحة رقم (٢١) •

موسم الحفر الثانى سنة ١٩٧٣

لقد كشفنا في هذا الموسم عن السور الشرقى للمسجد الذى يبلغ طوله ١٥ر٢٩×٩٥ر٤ دورة المياه حيث توجد به المئذنة والى جانبها عثرنا على محراب المسجد الذى يبلغ اتساعه ٥ر١ مترا ويبلغ عمقه (٥٥) سم • ويوازى السور الشرقى رواق يمتد بطول السور يبلغ عرضه (٩٠ر٤) مترا وطوله (٢٩) مترا وينتهى من الجهة الشرقية بدورة المياه المرتفعة السابق الاشارة اليها •

وقد عثرنا في الرواق السابق الاشارة اليه الذى يحازى جدار القبلة والى الشمال من القبلة قليلا على مقبرة ذات فتحتين يتقدمهما ممر يبلغ طوله (٥٤) مترا وعرضه (٥ر١) مترا لوحة رقم (٢٢) والمقبرة مبنية من الحجر المنحوت ومداميكها منتظمة ويتقدم كل فتحة عقد مدبب يعلوه صفان من الصنجات الحجرية ويفصل بين الفتحتين بجدار يفصل الفتحتين تماما مما يدل على أن المقبرة تحتوى على لحدين ويعلو كل لحد قبو مدبب لوحة رقم (٢٣) ومبانى المقبرة لاتزال بحالة جيدة جدا ويعلوها أرضية رواق الممتد أمام جدار القبلة مباشرة • وقد عثرنا في داخل اللحدين على جثتين لرجلين لم يبق منهما الا الهيكل العظمى وبقايا الأكفان • وبالكشف على نسيج الأكفان تبين لى انها ترجع الى العصر

الفاطمى فهى من الكتان المصبوغ وبها زخارف بسيطة منسوجة بطريق القباطى بالون الأبيض Tapestry • ومن المرجح أن تكون المقبرة قد بنيت لشخصين على جانب كبير من الأهمية ، وليس من المستبعد أن تكون المقبرة للصالح طلائع وولده فقد أجمعت المصادر والمراجع التاريخية على دفنهما بجوار جامع الأولياء • وبما أن الجامع الذى بنته السيدة تغريد زوجة الخليفة المعز لدين الله سنة ٣٦٦ هـ قد احترق فى نهاية العصر الفاطمى سنة ٥٦٤ هـ على يد ابن سماقة باشارة الاستاذ مؤتمن الخلافة جوهر ؛ وهو الذى حرق جامع عمرو كذلك ، لئلا يخطب فيه لبنى العباس •

ويضيف ابن تغرى(١) بردى فيقول ؛ ولم يبق من هذا الجامع بعد حريقه سوى المحراب الأخضر • يؤخذ من هذا ان الجامع الباقى الآن قد أعيد بناؤه على أقل تقدير بعد العصر الفاطمى مباشرة وليس من المستبعد أن تكون قد أضيفت اليه مساحات جديدة دخلت فيها هذه المقبرة الفاطمية • والا بماذا نفسر وجود مقبرة داخل الجامع وفى رواق القبلة ؛ اذ ليس من المعروف أن أحدا من خلفاء الدولة الفاطمية قد بنى فى الجوامع مقابر ، فقد دفن خلفاء الدولة الفاطمية فى (تربة الزعفران) داخل القصر الشرقى الكبير والذى حل محلها الآن خان الخليلى أما أضرحة ومشاهد آل البيت فقد كانت منشآت منفصلة •

موسم الحفر الثالث

الذى امتد من ٢٢ مارس حتى ٢٧ يونية سنة ١٩٧٤

بدأنا الحفر فى هذا الموسم وسط ساحة الجامع ، وقد حددنا منطقة الحفر باستعمال خيوط كتانية بعد أن تم تقسيم منطقة الحفر التى تبلغ مساحتها ٢٩ مترا يمتد من الشرق الى الغرب× (٩) مترا من الشمال الى الجنوب ، الى مربعات يبلغ طول ضلعها (٥) أمتار تقريبا • وقد مد خط (الديكوفيل) فى الجهة الجنوبية من منطقة الحفر ، وبدأ الحفر فى المربعات الخمس الاولى وهى التى

---

(١) النجوم الزاهرة جـ ٤ ص ١١٣ •

تقع الى الشرق من ساحة الجامع الى جوار رواق القبلة وذلك بازالة طبقـــات الرديم العلوية ، ثم بدأت تظهر بعد ذلك مجمـــوعات من اللحود التى تقع الى جوار بعضها . وهذه اللحود تختلف عن بعضها من حيث الشكل والعمق والحجم، فمنها ماهو مستطيل الشكل لوحة رقم (٢٤) ومنها ماهو بيضاوى أو دائرى ، ومنها ماكان عبارة عن حفرة فى الأرض لاتعلوها جدران . وهناك بعض المقابر الجيدة البناء فقد بنيت جدرانها بالطوب اللبن أولا ثم جاء بعد ذلك عدة مداميك من الحجر الدقشـــوم ومونة جيدة (لوحة رقم ٢٥) وهـــذا الاختـــلاف فى الشكل وطريقة البناء يدل على أن المنطقة كانت جبانة عامة ، أما من حيث العمق فقد كانت كل المقابر تقع فى طبقة واحدة يتراوح عمقها بين المترو (٢٫٥) مترا (لوحة رقم ٢٦) .

وقد عثرنا فى هذه الدفنـــات على كثير من القطع الخزفية المعـــروفة باسم (البريق المعدنى) والتى ترجع الى العصر الفاطمى (لوحة رقم ٢٧) كما عثرنا على أوانى خزفية معظمها غير كامل من النـــوع المعروف باسم تقليد سلطان أباد وهى ترجع الى العصر المملوكى فى القرن الرابع عشر (لوحة رقم ٢٨) وكذا الكثير من الفخار المطلى بالميناء الذى يحتوى على رنوك ممـــلوكية ويرجع الى العصر المملوكى (لوحة رقم ٢٩) .

وقد عثرنا فى هذا الموسم على الجدار الغربى للجـــامع الذى يبلغ طوله (٥٠) مترا وهو مبنى بالحجر الدقشوم ولكن فى مداميك منتظمة الى حد ما (انظر شكل ٣) . وقد قوى السور فى مواضع غير منتظمة بدعائم ساندة ، كما هو الحال فى الجدار الشرقى (انظر لوحة ٣٠) . ويتـــوسط هـــذا الجـــدار فتحة كبيرة تصل سعتها (٢٫٥) مترا لعلها كانت المدخل الرئيسى للجامع حيث انها تقابل رواق القبلة تقريبا . وينتهى الجـــدار الغربى من جهته الشـــمالية بمجموعة من المبانى لدورة مياه تتصل بخزان المياه من جهته الغربية والجنوبية .

وقد تم لنا الكشف عن الجامع كله عندما عثرنا كذلك فى هذا الموسم عن الضلع الجنوبى للجامع الذى يبلغ طوله (٥٠) م ، ويمتاز هذا الجدار بعدم استقامته ؛ فهو يبدأ من جهته الشرقية مستقيما صانعا زاوية مقدارها (٩٠°) مع الضلع الشرقى يسير ويسير مستقيما تقريبا الى امتداد (٢٥) مترا ثم ينحرف جهة الجنوب ثم يسير بطول (٢٥) مترا حتى يلتقى بالضلع الغربى فى زاوية حادة قدرها (٤٥°) . وفى منتصف هذا الجزء الاخير نجد فتحة متسعة لعلهـــا كانت مدخلا آخر للجامع من جهته الجنوبية وقد بنى هذا الجدار بالحجر المنحوت فى

بعض أجزائه وبالحجر الدقشوم فى أجزاء أخرى . كما تحتوى الجـــدار على مسافات غير متساوية على دعائم ساندة (أنظر شكل ٣) • وقد عثرنا عند فتحة مدخل هذا الضلع على مقبرة تشبه فى أسـلوبها المعارى الى حد كبير المقبرة التى وجدت فى رواق القبلة ، فهى تحتوى على لحد يتقدمه مسر واللحد يعلوه عقد مدبب ويعلوه قبو • والمقبرة كلها مبنية من الحجر الدقشوم فى مداميك منتظمة الى حد كبير • ولعل هذه المقبرة التى أشار اليها ابن الزيات(١) عنـد حديثه عن ترب ومقابر وجهاء القوم وأولياء الصالحين الذين دفنوا حول هـذا الجامع بقوله : وفى الجهة القبلية من جامع الأولياء تربة الشيخ الفقيـه الامام العالم أبى عبد الله محمد بن النعمان . كان من العلماء الاجلاء محافظا على علوم النسب وله مصنفات منها كتاب دعائم الاسلام وكتاب اللآلى والدرر • ويضيف ابن الزيات فيقول : وكان الخليفة العاضد يأتى لزيارته ويمشى اليه من قبر حمران •

ولعل تشابه اسم الشيخ ابن عبد الله محمد بن النعمان فى صدره مع اسم صدر اسم عبد الله بن عمرو بن العاص هو الذى جعل بعض المراجع تقول انه قبر عبد الله بن عمر . فقد ذكر على مبارك فى خططه : ولم يبق من جامع الأولياء (فى القرن التاسع عشر) الا بعض الجدران وصار هو وما حوله مقابر على شكل حوش كبير وبه قبر يقال انه لعبد الله بن عمرو بن العاص •

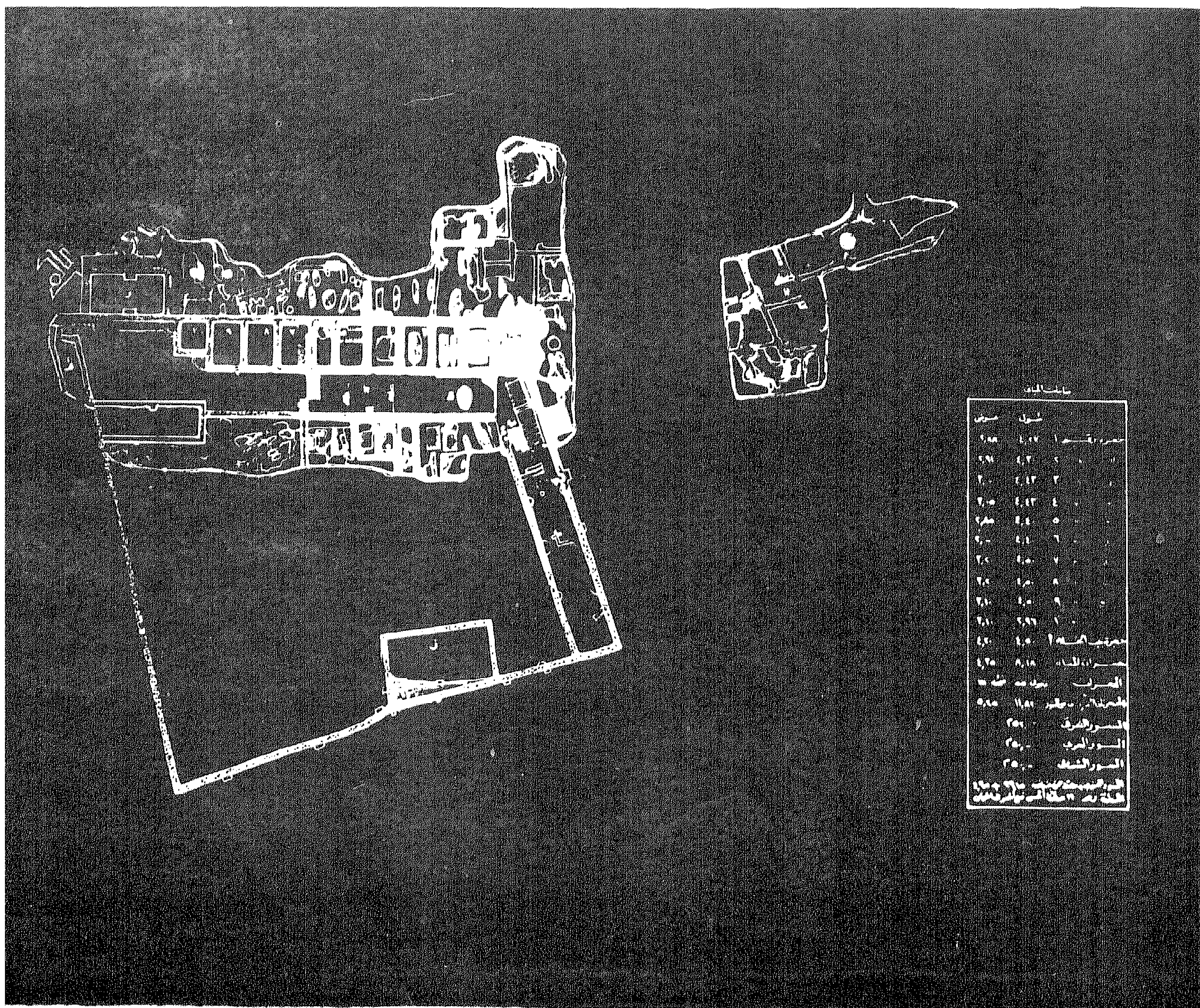
وفى اعتقادى أن الجدار الجنوبى للجامع قد أعيد بناؤه حديثا . وان كان فى الأصل يسير فى خط مستقيم من بداية الضلع الغربى حتى يلتقى مع الضلع الشرقى ومعنى هذا أن الضـلع الشرقى الذى يبلغ طوله الآن ٣٩ متـرا كان فى الاصل (٥٠) مترا مثله فى ذلك مثل باقى الاضلاع الثلاثة . اذ ليس من المعقول أن تكون الاضلاع الثلاثة طولها (٥٠) مترا تقريبا ويكون الضـلع الشرقى ومعنى هذا ان الضـلع الشرقى الذى يبلغ طوله الآن (٣٩) مترا كان الرابع (٣٩) مترا • فلما تهدم مايقرب من (١١) مترا من الضـلع الشرقى وأعيد بناء الضلع الجنوبى ؛ اضطر البناء الذى بدأ من الجهة الشرقية بدليـل وجود زاوية قائمة ، أن ينحرف بعد مضى (٢٥) مترا الى الجنوب حتى انتهى فى الغربى صانعا من الضلع الغربى زاوية حادة قدرها (٤٥°) •

---

(١) الكواكب السيارة ص ١٧٥ – ١٧٧ •

(١) الخطط التوفيقية ج ٤ ص ٦٣ •

شكل (١) : يبين تخطيط الحفائر لعام ١٩٧٢



لوحة (أ) : شاهد القبر الذى عثر عليه فى جامع الأولياء بالبســاتين نص الكتابة :



١ ـ الظالمين أمرت
٢ ـ المباركة السيدة
٣ ـ (أطال) الله بقاءها والدة أبى (المنصور)
٤ ـ (الامام) العزيز بالله مولانا و (سيدنا)
٥ ـ (أمير المؤمنين) صلوات الله عليه و (على ابائه)
٦ ـ (الط) يبين الكرام البررة ال (طاهرين)
٧ ـ (قال) الله عز وجل فى كتابه الع (زيز)
٨ ـ (يوم) لاينفع مال ولا بنون الا م (ن)
٩ ـ
١٠ ـ فى الاو (ل)



لوحة ١ (ب) تبين منطقة حفائر الفسطاط قبل بدء العمل وهى المنطقة التى عرفت عند العامة باسم حوش (أبو على)

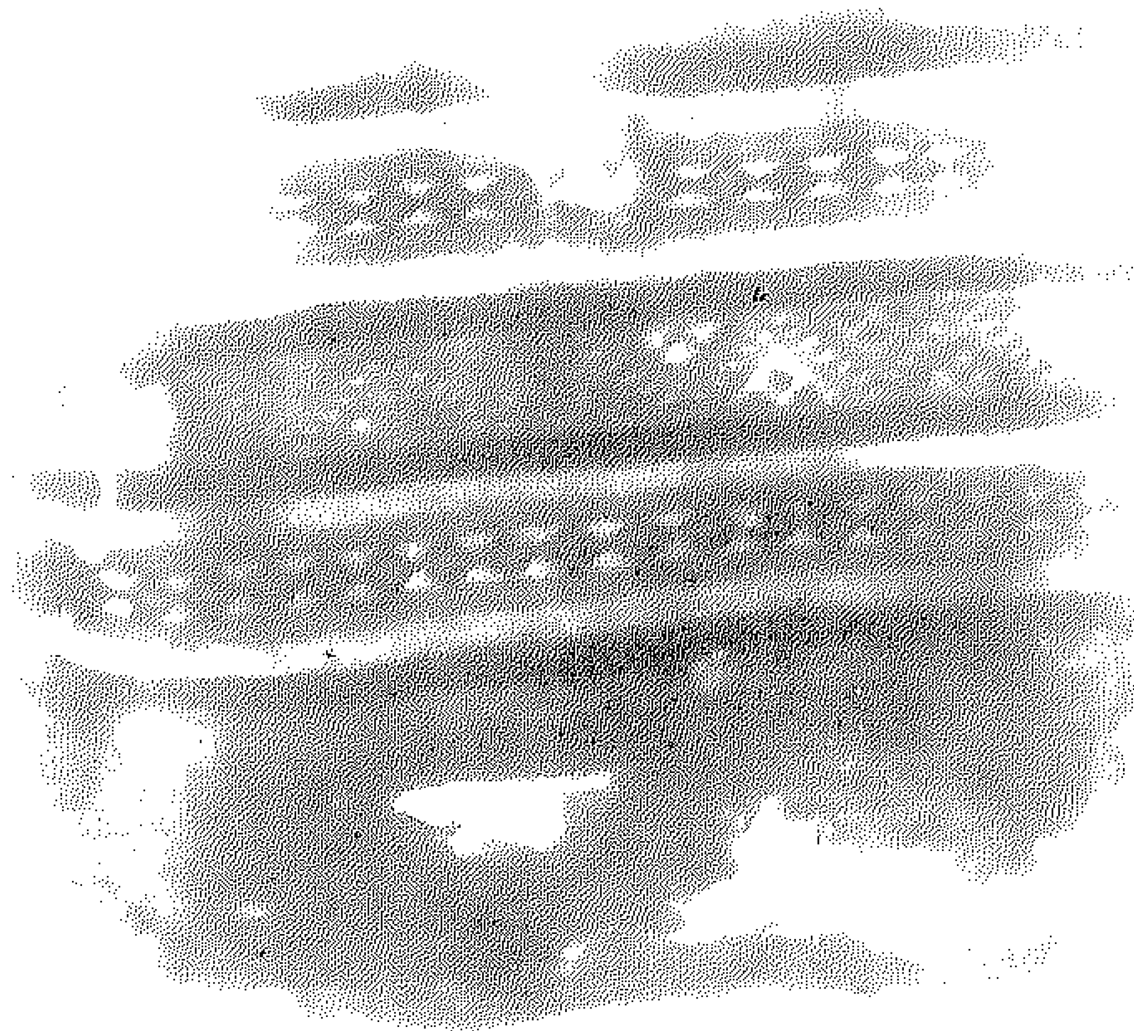
لوحة ٢ : تبين المنطقة التى تقع الى الجنوب من منطقة الحفائر وقد عملت بها مجسات فلم يوجد بها غير مقابر كما هو واضح فى الصورة ٠



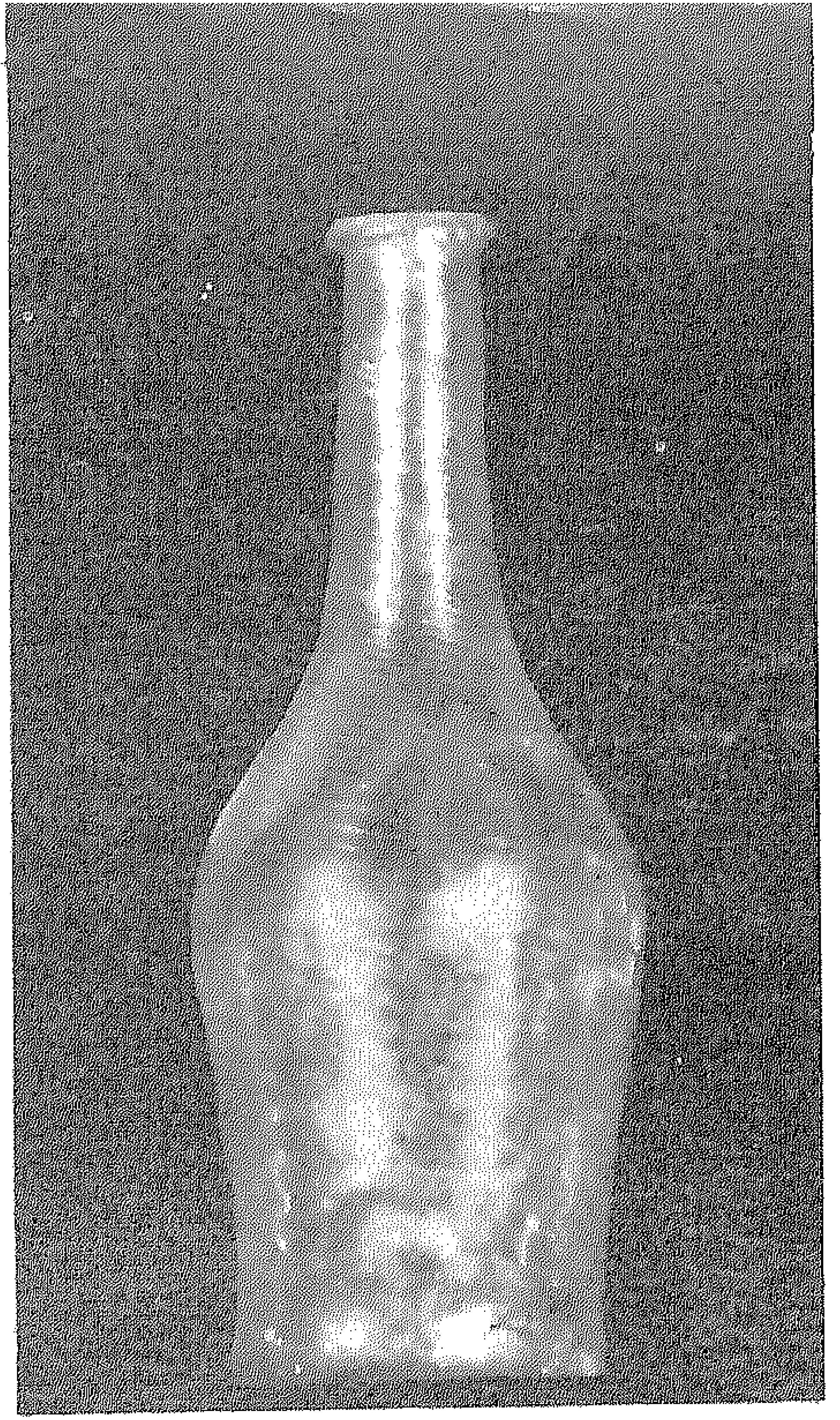
لوحة ٤ : تبين مجموعة من الفلوس النحاسية التى ترجع الى أوائل العصر الاسلامى

لوحة ٣ : (تبيين حوض المياه

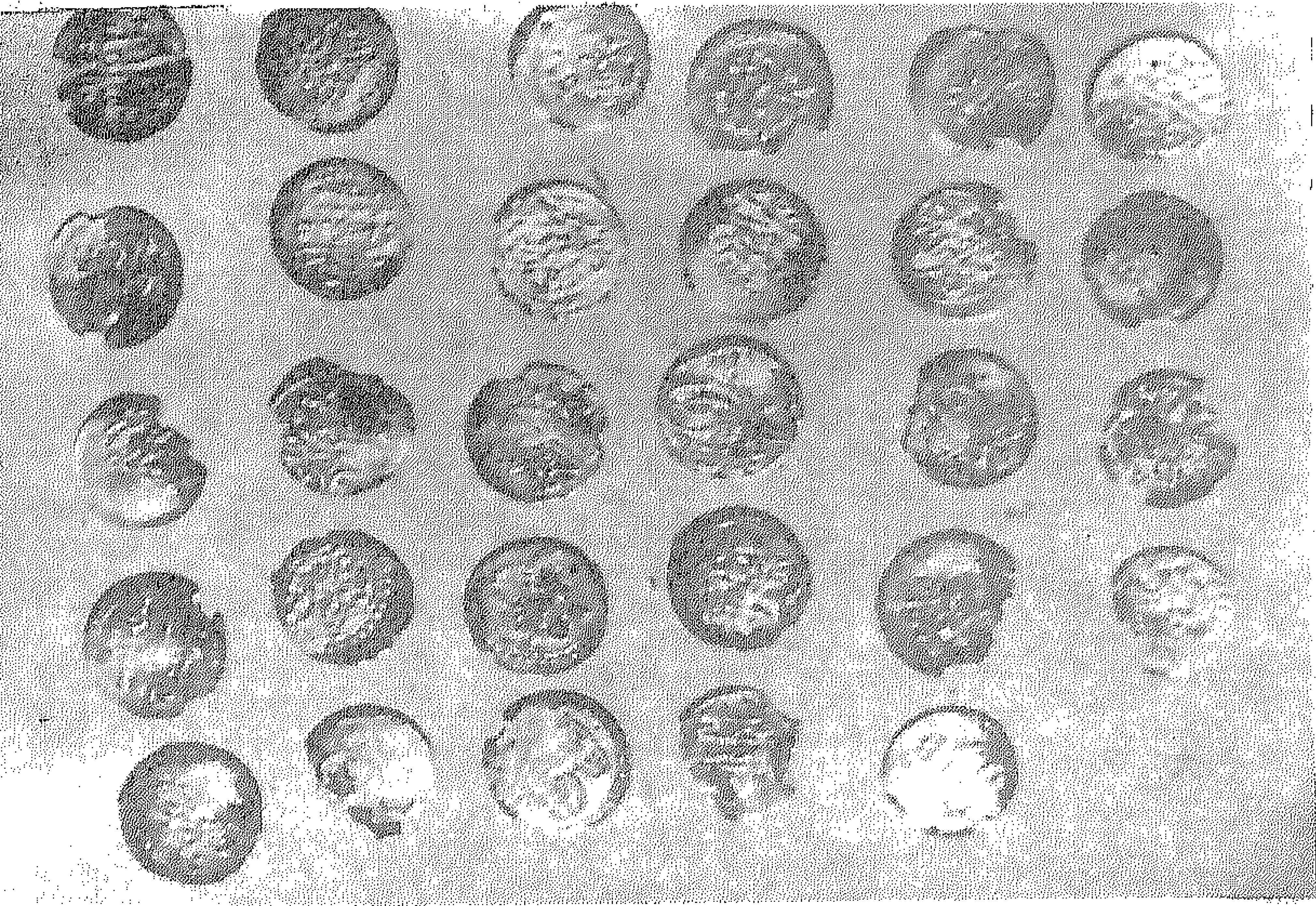
لوحة ٥ : قطعة من النسيج
الصوف المصنوع بطريقة
الوجهين
Donble Faced Fabric
وتحتوى القطعة على كتابة
بالخط الكوفى البسيط
نصها) سعادة) وألوانها
نافضة .



لوحة ٦ : قطعة من النسيج
القباطى ترجع الى العصر
الطولونى .



لوحة ٧ : تبين زجاجة صغيرة ومن المرجح أنها للعطور أو ماء الزهر وهى من الزجاج الرقيق جـــدا ويحتوى بدنها · على خيوط حلزونية مما يثبت أنها نفخت فى قالب ومن المرجح أن تكون من صناعه القرن الثالث أو الرابع الهجرى ·



لوحة ٨ : تبين مجمـوعة الفلوس النحاسية يرجع معظمها الى العصر الطولونى والفاطمى



لوحة ٩ (أ) تبين مجموعة من الأوانى الفخــارية استعملت بين المداميك البنائية بقصـد التقوية وهـى شـكل الأوانى الفخـارية اليونانيـة والرومانية التى تعـرف باسم Anpnora

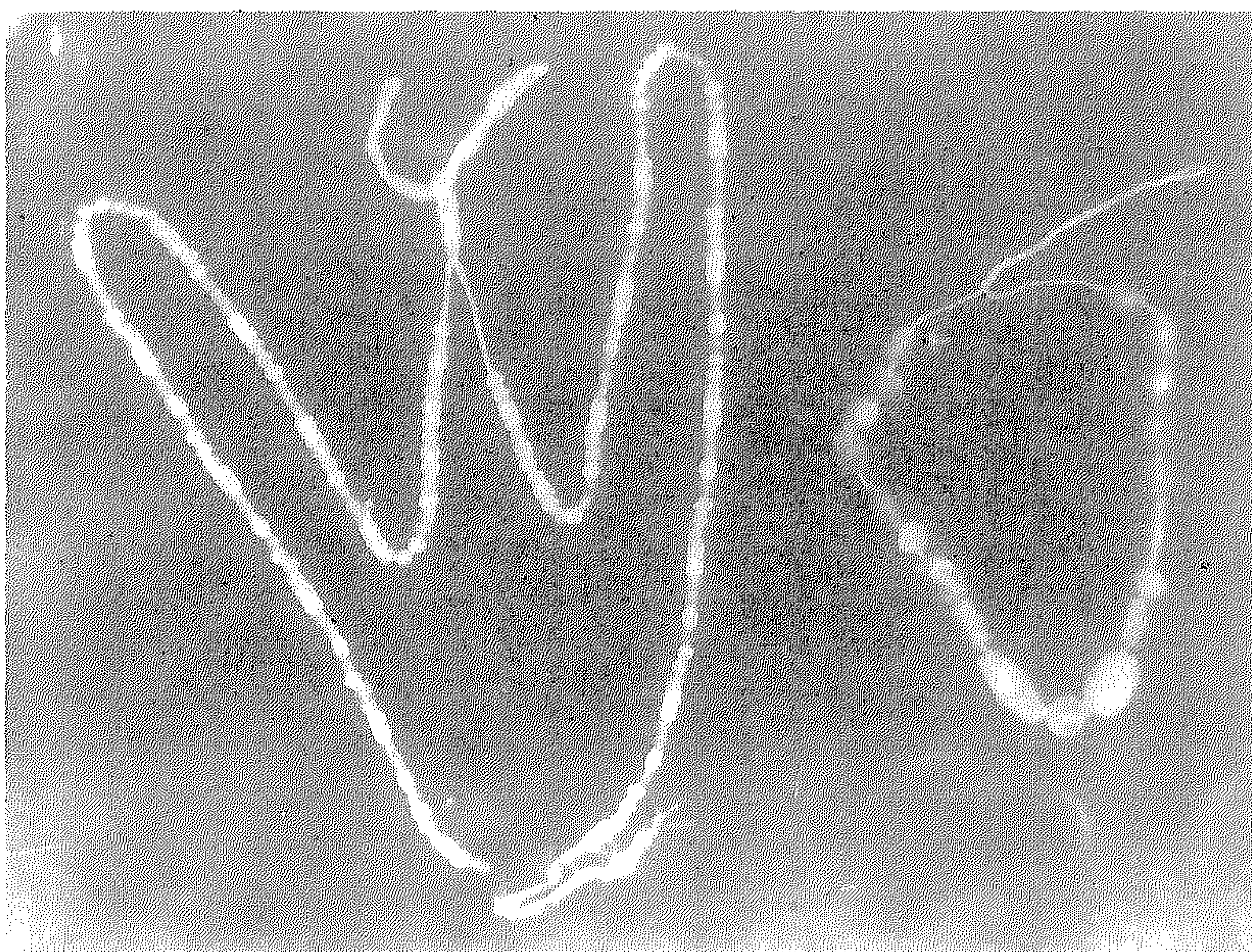
لوحـــــة ٩ (ب)
مجمــــــوعة من
المسارج الفخارية



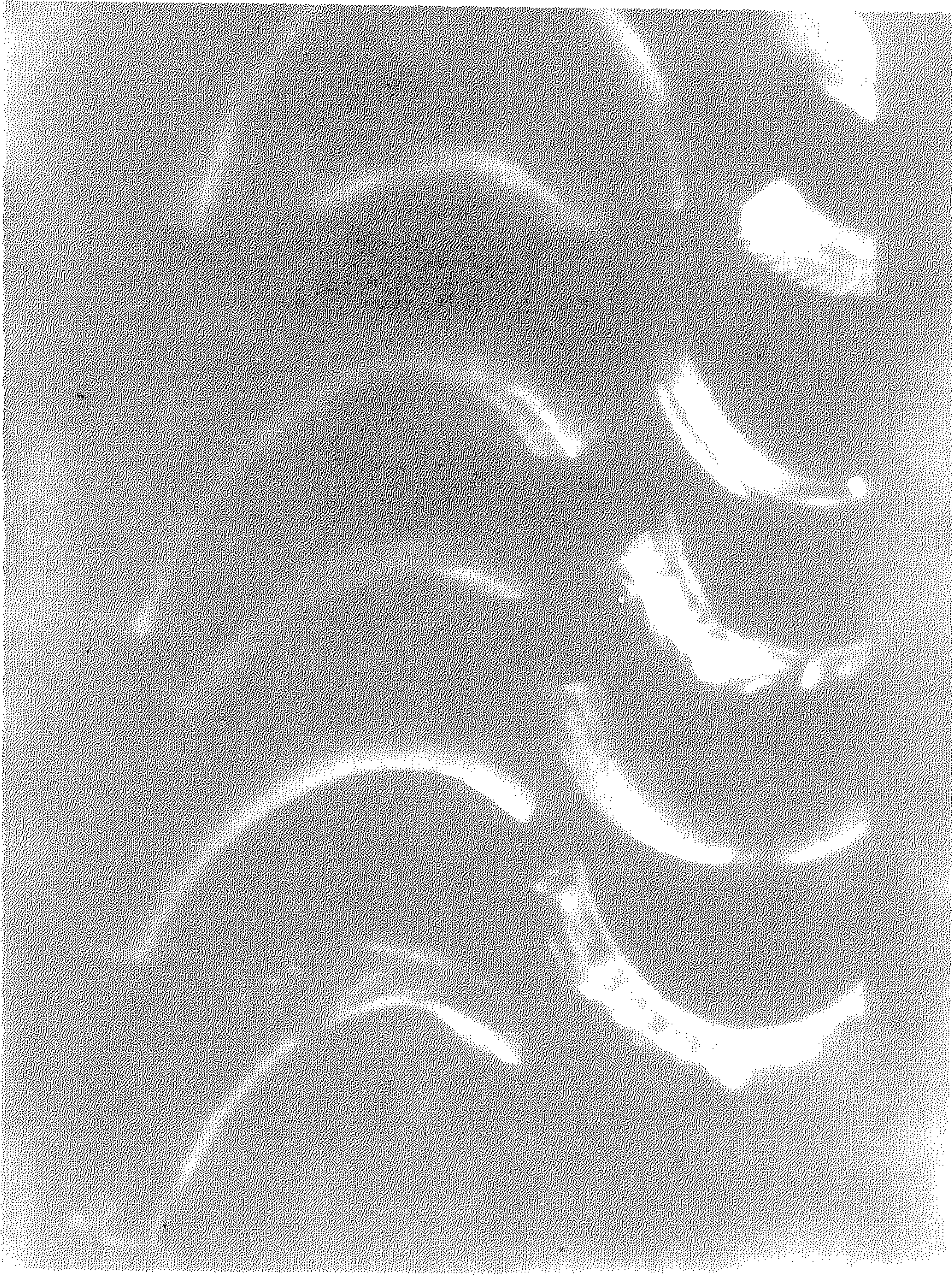
لوحة (١٠) : تبين
مجموعة من المكاحل
ذات اليد التي تشبه
(الملعقة) وكذا
مجموعة من المراود



لوحة ١١ : جـــزء من شاهد قبر نقش عليه بالحفر الغائر كتابة كوفية بسيطة نصـها : بسم الله الر
هذا ما تشـ[هد]
ميمونة ابنت
بن محمد الـو
تشهد الا



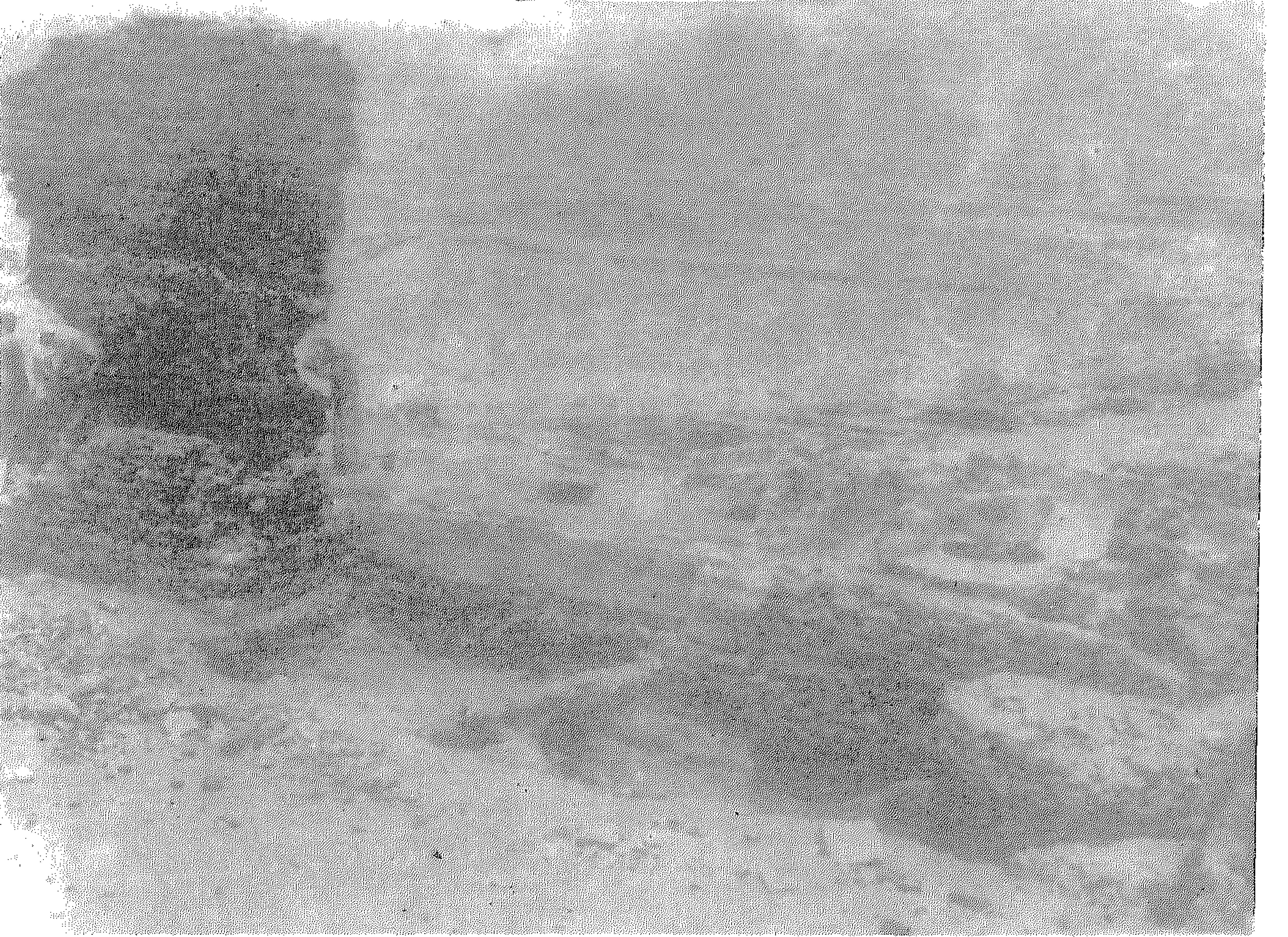
لوحة ١٢ : عقـود من الخرز



لوحة ١٣ : تبين مجموعه من الأســاور من الزجاج المجزع. وقد عثر على مثل هذا النوع من الزجاج في مصر منذ العصر الرومانى واستمر حتى اوائل العصر الاسلامى ولذا فانى أرجح نسبتها الى العصر الاموى أو العباسى .

لوحة ١٤ : تبين السور الشمالى ويظهر فيه أساس المبنى من الطوب اللبن يعــلو مبــانى من حجــر (الدقشوم)





لوحة ١٥ : تبين أحد البرجين المصمتين اللذين يقعان فى الركن الشمالى الشرقى للمسجد وعلى امتداد المئذنة من الجهة الشرقية ٠

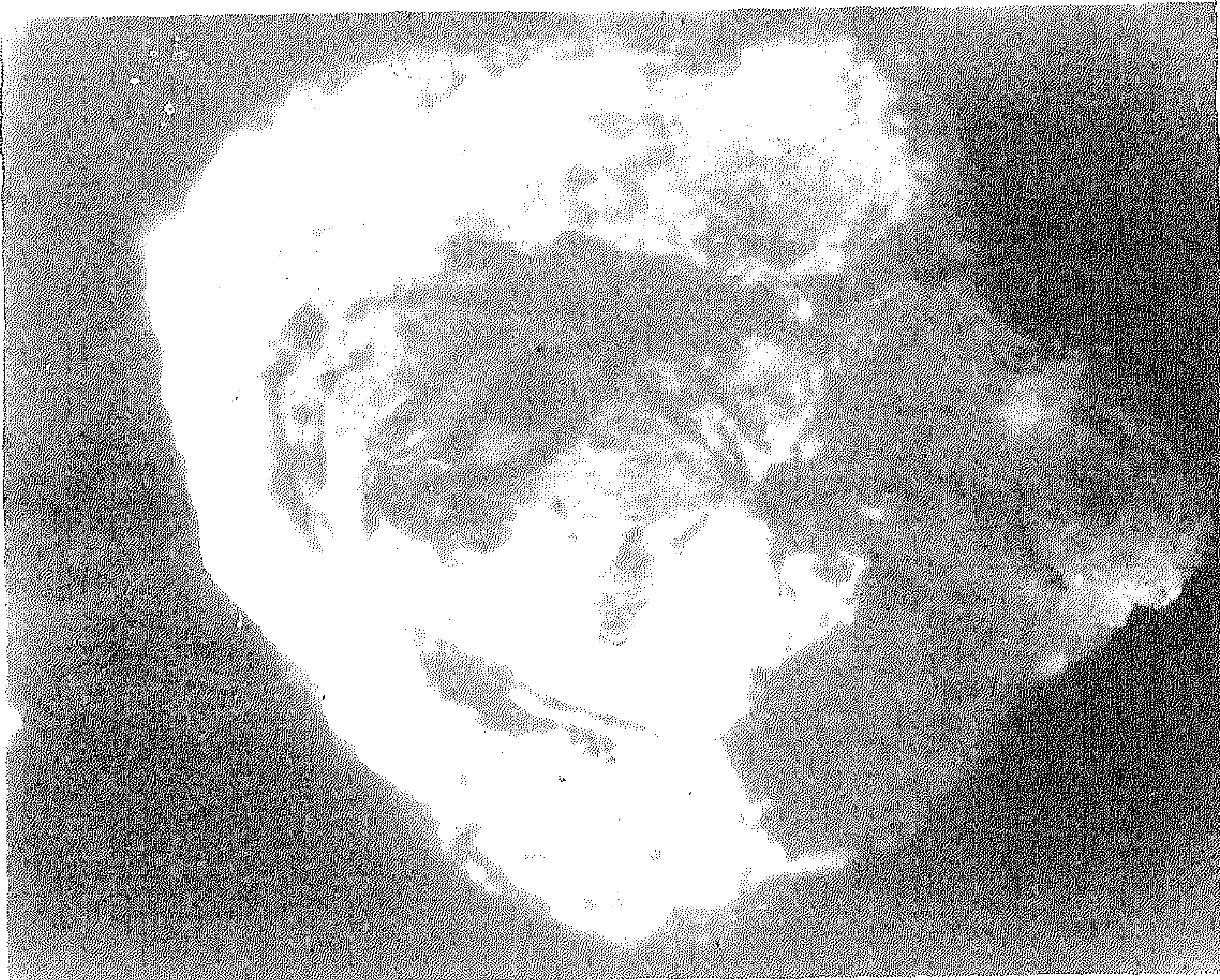
لوحة ١٦ : تبين سلطانية من الخزف المرسوم تحت الطلاء عثر عليها فى الغرفة رقم (٦) وهى من طراز الخزف التركي المتأخر المصنوع فى القرن ١٨ ، ١٩



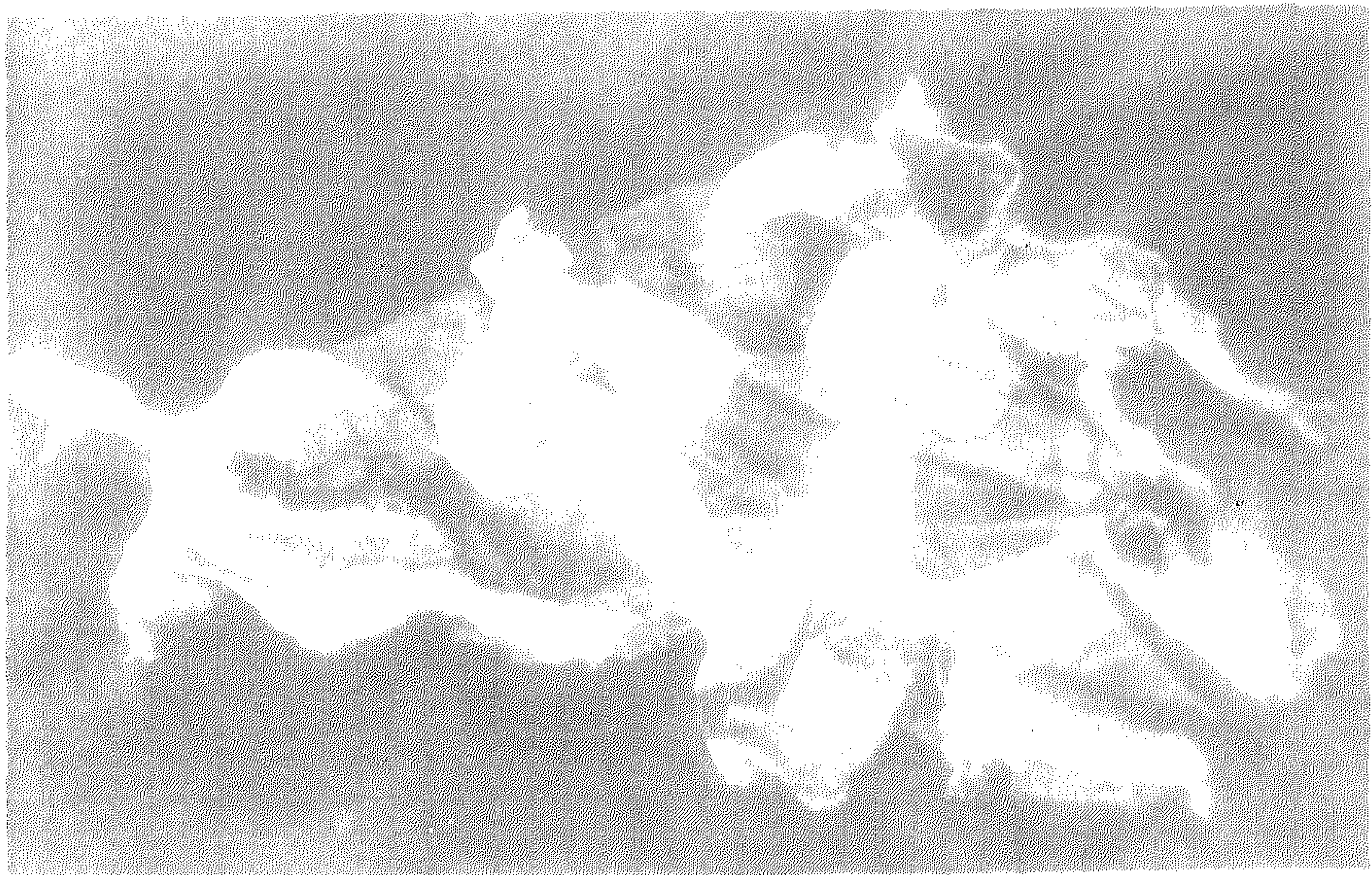


لوحة ١٧ : تبين مجموعة من الاوانى الرخامية والألبستر وكذا الجصية ذات الزخارف القالبية العثمانية الطراز ٠

لوحة ١٨ : جزء من جدار الحجرة رقم (٥) عليها رسم فرسكو لوجه سـيدة تركية السحنة والملامح ٠



لوحة ١٩ : قطعة من النسيج عثر عليها فى الحجرة رقم (١٠) بالضلع الشمالى للجامع. وهى النسيج القطنى المزخرف بنسيج قطنى أحمر بطريق الاضافة .



لوحة ٢٠ : تبين الممر الممتد بحذاء الحجرات العشرة ويبدو واضحا انه مرصوف ببلاطات من الحجر الجيرى على شكل يشبه الى حد كبير (خشب البركيه)



لوحة ٢١ : تبين الحفرة التى تقع فى الممر رقم (١١) الذى يتقدم الحجر العشر . ومن المرجح أن تكون مقبرة رومانية اذ انها تشبه المقابر الرومانية بالاسكندرية Catacombs



لوحة ٢٢ : تبين الممر الذى يتقدم المقبرة التى عثر عليها تحت أرضية الرواق الذى يتقدم جدار القبلة . وقد ظهر فى الصورة منزل المقبرة وكذا القبو الذى يعلو اللحدين



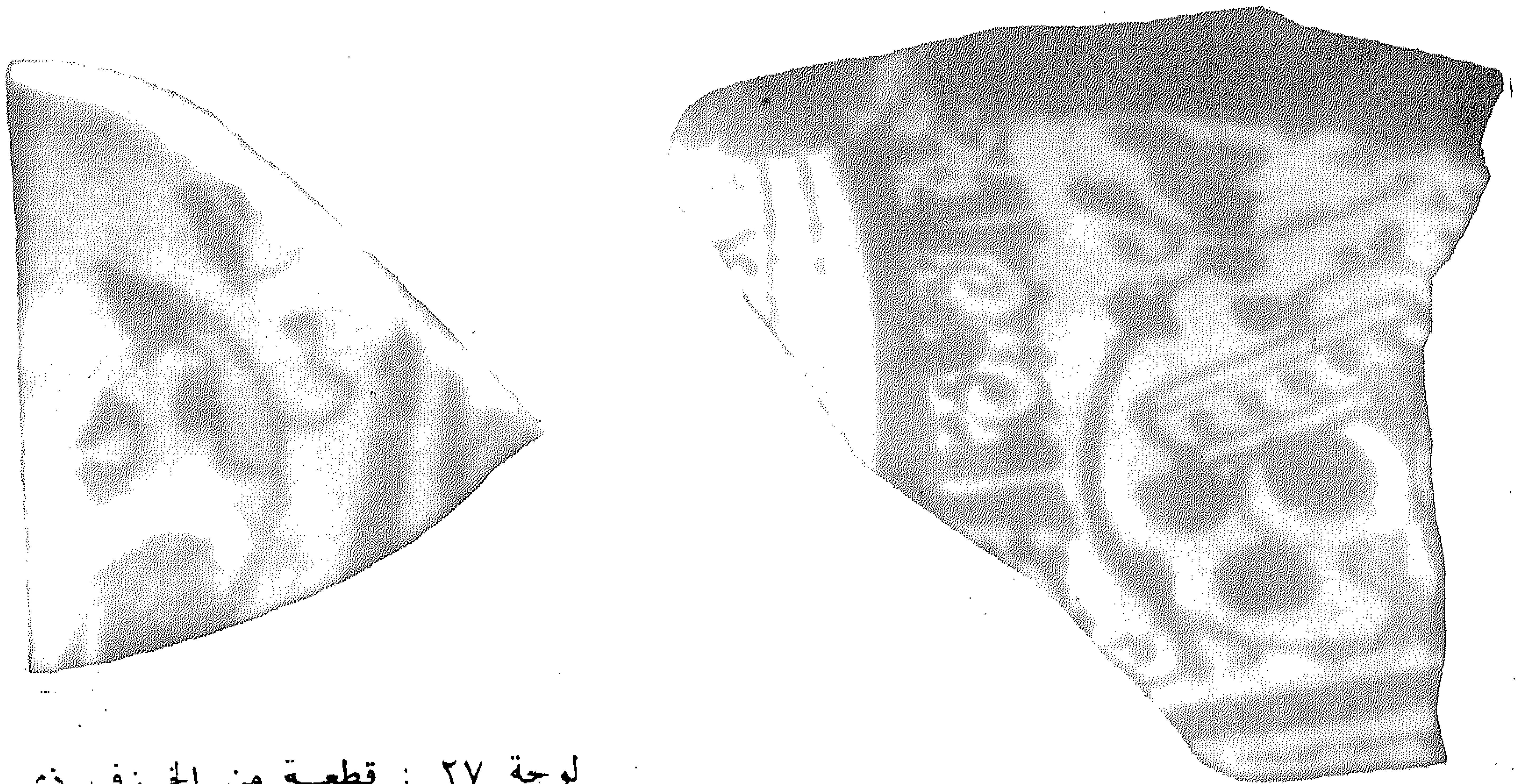
لوحة ٢٣ : تبين العقـد المدبب الذى يتقدم كل لحد من اللحدين الذى تحتوى عيها المقبرة

لوحـة ٢٤ : تبين اللحود التى عثر عليها فى ساحة الجامع وهى مستطيلة الشكل ٠

لوحة ٢٥ : تبين لحـــد يعلو جدران من الحجـــر والطوب اللبن

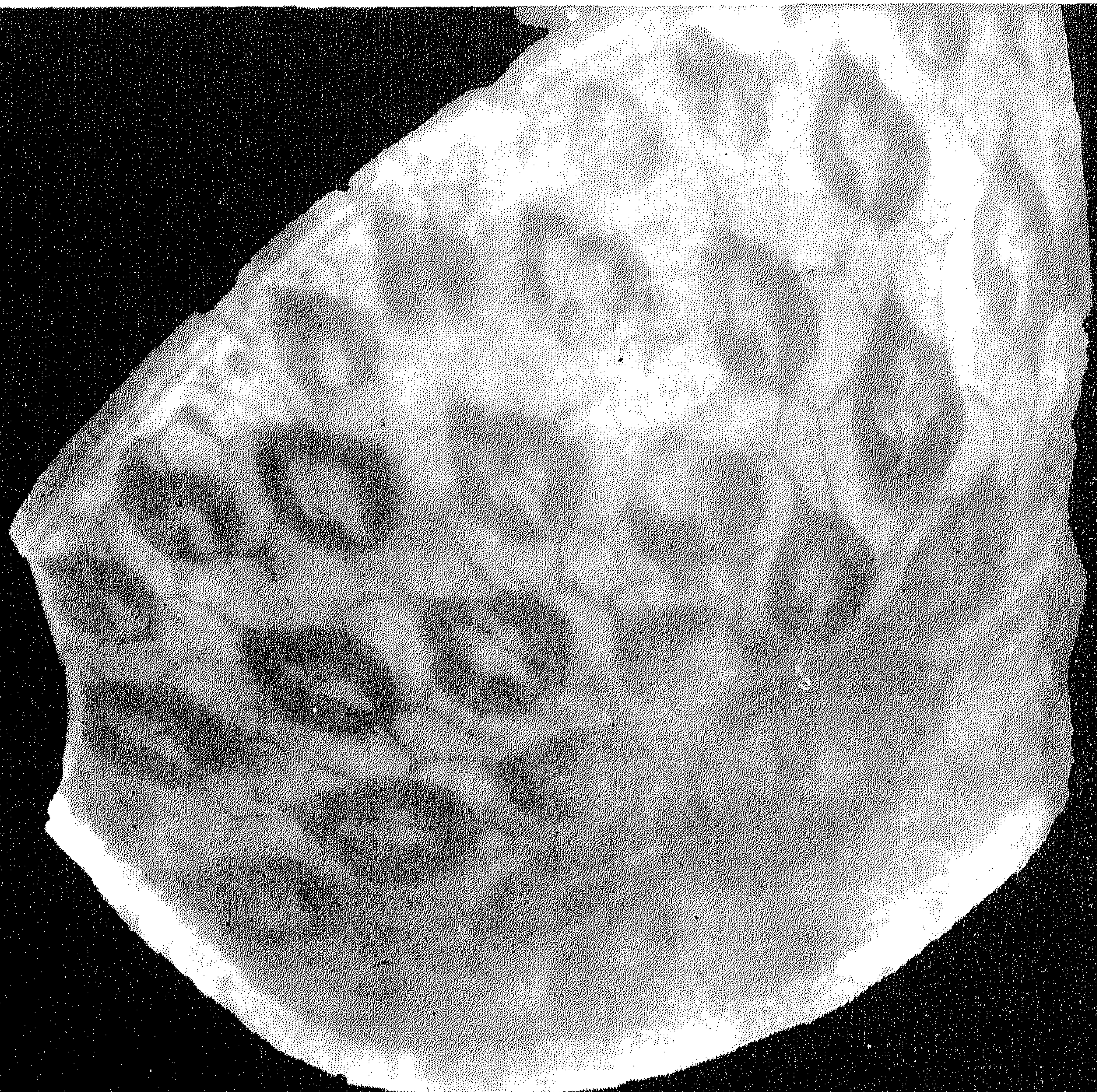


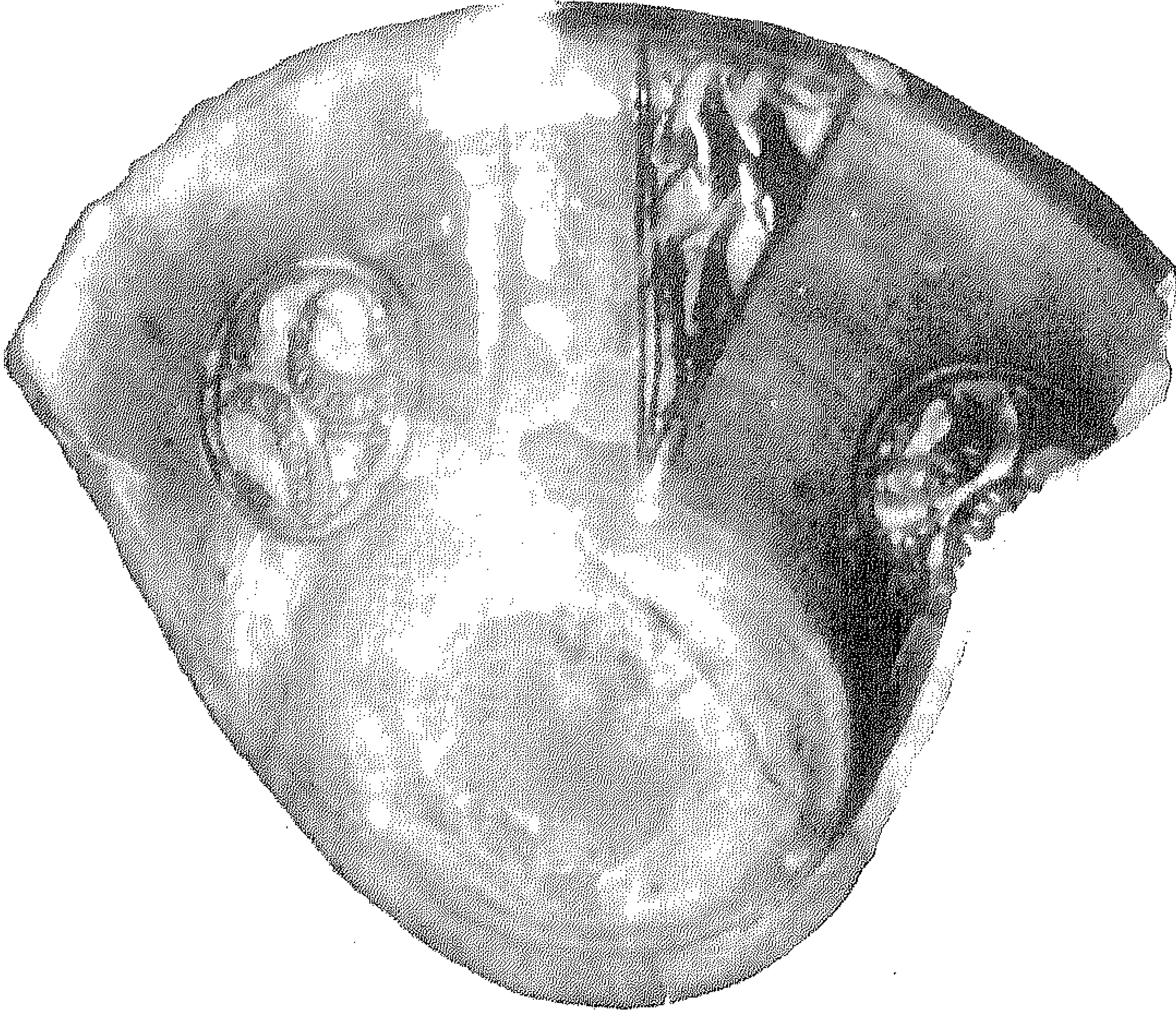
لوحـة ٢٦ : تبـين عمق بعض اللحود التى يصل ارتفـاعها (٥ر٢) مترا تقريبا ٠



لوحة ٢٧ : قطعة من الخزف ذى البريق المعدنى ترجع الى العصر الفاطمى .

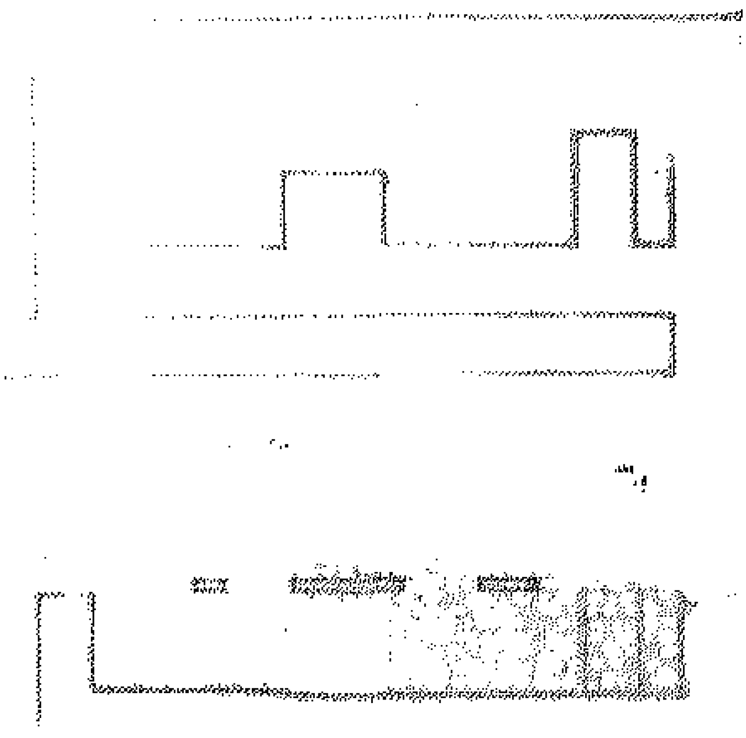
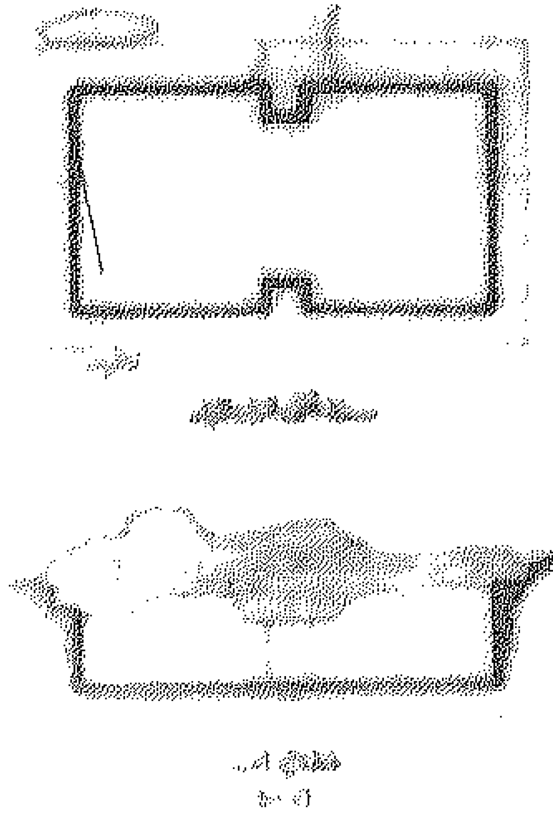
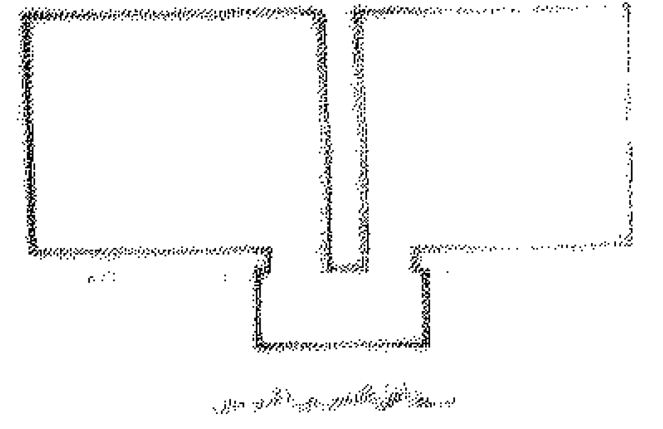
لوحة ٢٨ : قطعة من الخزف المعروف باسم تقليد سلطان آباد الذى يرجع الى القرن الرابع عشر فى العصر المملوكى



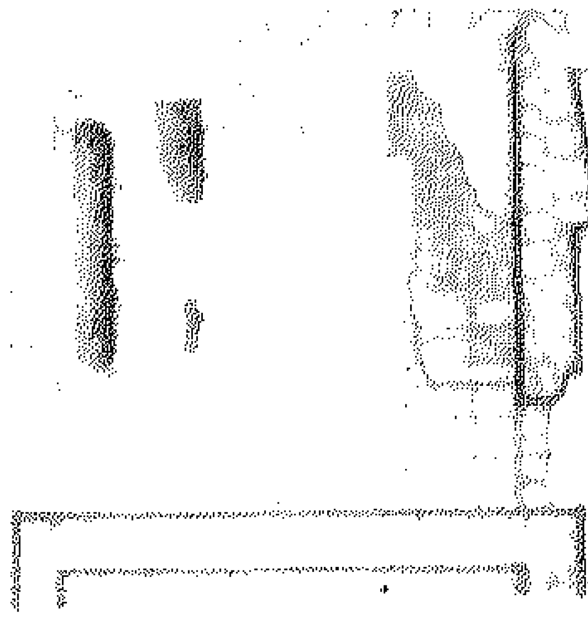


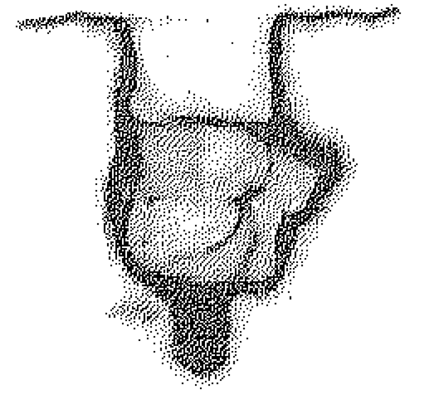
لوحة ٢٩ : قطعـة من الفخـار المطلى بالمينـا والذى يحتوى على رنوك مملوكيـة وهى ترجـع للعصر المملوكى .

لوحة ٣٠ : تبين الضلع الغربى للجامع وقد ظهرت فيه الدعائم الساندة .

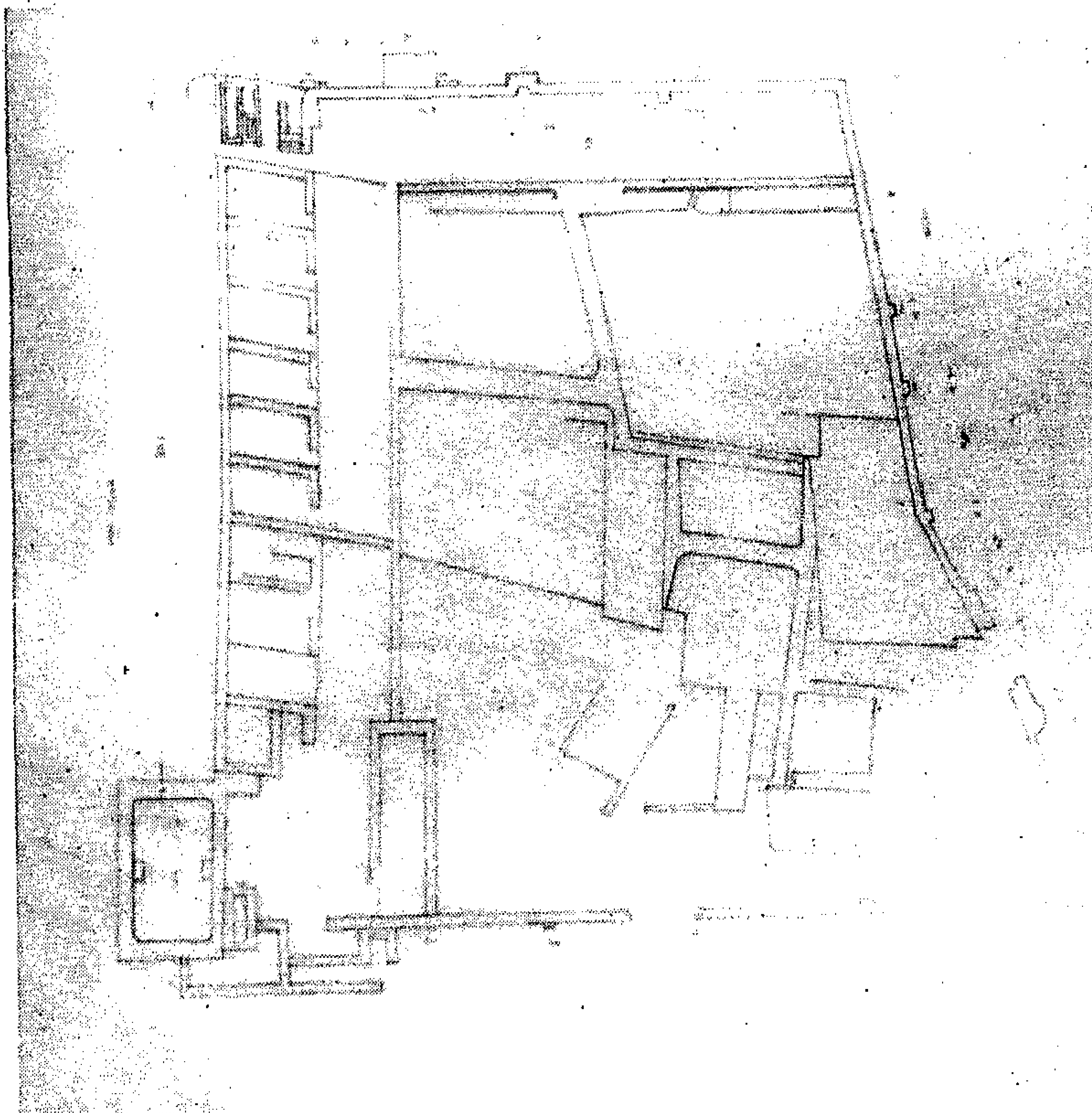






شكل ٢ : يبين قطاعات لبعض أجزاء الحفائر

شكل ٣ : يبين تخطيط الحفائر حتى عام ١٩٧٤





للدكتور سيّد توفيق

اخناتون الملك الاله

رزقت الملكة تى ! عام ١٣٨٢ ق.م تقريبا ؟ من زوجها الملك امنحوتب الثالث بولد سمى عند مولده امنحوتب ربما تيمنا باسم والده وتقربا الى اله طيبة « آمون » وعند توليته عرش مصر بعد وفاة والده اضاف اليه المؤرخون لقب الرابع تمييزا له عمن تسموا بهذا الاسم من ملوك الأسرة الثامنة عشرة ، وكأنه كان على علم بذلك فأخذ لنفسه ـ فى السنة السادسة من حكمه (١) اسما جديدا فريدا عرف به فى التاريخ هو « اخناتون » ! أى المفيد للاله أتون فكان الوحيد فى العالم أجمع سواء فى اسمه أو فى عقيدته . وعرف بين العلماء

(*) يطيب لى فى هذا المكان أن أتقدم بالشكر الجزيل الى مدير مشروع معهد اخناتون الأستاذ الدكتور دونالد ودفود ؛ والى مدير مركز الأبحاث الامريكى مستر دورمان لتفضلهما مشكورين بالسماح لى بنشر صور هذا المقال .

والمتخصصين باسم اول الموحدين والفيلسوف الأول وأول المثالين والمفكر الأول .. (٢)

ولعل ايمانه بعقيدته وتفانيه « للماعت » (أى للحق وللصدق وللعدل) من الاسباب التى جعلته محبا للسلام كارها للحرب . فلم يكن اخناتون ملكا محاربا وحتى لو كان لزالت نتائج حروبه وانتصاراته بجانب انتصارات وحروب من سبقوه ومن أتوا بعده من الملوك الا أن أفكاره السامية وعقيدته الفلسفية خلدته فى التاريخ والفكر فى العالم أجمع على مر العصور .

بدأ امنحوتب الرابع (اخناتون فيما بعد) الحكم فى طيبة بعد وفاة والده امنحوتب الثالث مباشرة وكان عمره لايزيد عن ستة عشر عاما (حوالى عام ١٣٦٧ ق.م) فعاونته أمه تى فى السنوات الاولى من حكمه . وقد بدأ حياته مثل أسلافه من الملوك فى ذلك الوقت ـ كما هو مسجل على لوحة جبل السلسلة (٣) (شمال كوم امبو) بتقديم الولاء لاله الدولة آمون بل واتخذ لنفسه الألقاب الملكية الخمسة التقليدية المتوارثة ثم تزوج من نفرتيتى وهى امرأة معروفة بجمالها وجاذبيتها وان كانت جنسيتها للآن موضع نقاش بين الأثريين فمنهم من يعتقد انها مصرية ومنهم من يرى أنها ميتانية (٤) .

وما كادت الامور تستتب لاخناتون حتى بدأ يفكر فى دينه الجديد والدعوة له . الدعوة الى اله واحد يكمن فى قرص الشمس اطلق عليه « أتون » (٥) ويبدو أن كهنة الاله أمون فى بداية الامر قد اضطروا أن يسمحوا للملك ببناء معبد لالهة « اتون » بعد أن لاحظوا أن اتون لم يكن سوى صورة أخرى لاله مدينة عين شمس القديم « رع » ودخل اتون الكرنك وشيد اخناتون له معبدا ضخما شرق معبد آمون فى الكرنك وفسر كهنة آمون هذا الرضى على أساس أن الههم هو الاله الاكبر آمون ـ رع اله الدولة المحبوب فى جميع انحاء مصر بل وخارجها وأن أتون لم يكن فى هذه الفترة فى رأيهم الا الهـا جديدا يبحث عن اتباع له ومتعبدين وهكذا دخل آتون حرم الكرنك بجانب اله الدولة أمون بل واعترف به من كهنته وسجل اسم اتون رسميا بين الالهة المصريين .

والشواهد اذن تدل ـ كما سنرى ـ ان اخناتون فى بادىء الأمر لم يعادى الالهة المصريين وكهنتها على أمل أن البعض منهم ربما يفكر فى الدين الجديد ويعتنقه فقد كشفت الحفائر فى الكرنك عن اعداد وفيرة لاحجار هذا المعبد الذى شيده اخناتون لالهة آتون منها ما صور عليه مناظر تمثل كاهن الالهة « سرقت » (اللهة العقرب) (صورة رقم ١) ومنها ما نقش عليه نص بذكر الالهة حتحور (صورة ٢) وآخر يشير الى كلمة الالهة (نترو NTRW) (صورة ٣) وقد أصبحت جميعها بعد ذلك من المحرمات فكان اتون هو الاله الاوحد لا شريك له واصبحت كلمة نترو أى الالهة تستخدم فقط فى المفرد بل حل محلها كلمة أتون تعبيرا عن كلمة الاله (٦) .

صب اخناتون كل اهتمامه الى الدعوة لعبادة اتون واختاره كاله لنفسه وعكف على عبادته واتخذ لنفسه لقب « الخادم الاول للاله رع حور اختى » الذى يهنأ فى الافق باسمه النور (شو) الموجود فى أتون (٧) ليكون الوحيد الذى يقوم بخدمة الهة أتون . فقد كان اخناتون وعائلته فقط هم الذين يتعبدون للاله اتون اما رعيته فكانوا يتعبدون لاخناتون نفسه كاله حاكم . فقد ذكرت النصوص ان هناك كاهن يقوم على خدمة الملك فى حياته يحمل نفس اللقب الذى يحمله اخناتون بالنسبة لاتون وهو « الخادم الاول للاله نفر ـ خبرو ـ رع ـ وع ـ ان ـ رع » (٨) (صورة رقم ٤) وهو اسم العرش للملك اخناتون . ومن هنا نرى ان اخناتون لم يكن ملكا فحسب بل الها اتخذ كل صفات الالوهية فله كهنته الذين يقومون على خدمته مثل باقى الالهة المصريين .

بدأ كهنة أمون يعرفون ان الاله الجديد يختلف ـ سواء فى شكله أو تعاليمه ـ عن الالهة المصريين فهو لم يجسد فى صورة بشرية ـ الا فى بداية الأمر وفى حالات نادرة (صورة ٥) ولا هو متجسد فى صورة حيوانية كأغلب الهتهم بل هو الحرارة الكامنة فى قرص الشمس التى تهب الناس الحياة وتغمرهم بالسعادة فأخذوا يخافون على مراكزهم ونفوذهم الذى حطمته الوهية الملك وقوة شخصيته وتفانيه فى دينه الجديد وخاصة عندما اطلق اخناتون على بناته اللاتى ولدن فى طيبة اسماء كان اتون جزء مقدس فيها فسمى ابنته الأولى « مريت آتون » (أى محبوبة اتون) ودعى الثانية باسم « مكت اتون » (أى آتون حاميها) وعرف الثالثة باسم « عنخ س ان با آتون » بمعنى (هى تعيش لأجل آتون) .

وبهذا اصبحت نوايا اخناتون واضحة أمام الكهنة فأخذوا يحيكون لـه المؤامرات والدسائس للقضاء عليه وعلى دينه الجديد ولم يمنعه هذا من الاستمرار فيه وأعلنها حربا لا هوادة فيها على آمون وكهنته وسجل هذا على احدى لوحات العمارنة بقوله « اقسم بحياة والدى آتون ان الكهنة كانوا أشد اثما من كـل الأشياء التى سمعتها حتى العام الرابع بل وأشد ضررا من الأشياء التى وقعت حتى العام السادس (٩) » ثم تتبع اسم آمون على جميع المعابد والأماكن المقدسة ومحاه ليس فى طيبة فقط بل فى جميع أنحاء مصر حتى فى اسمه نفسه الذى غيره فى العام السادس من امنحوتب الى اخناتون ثم أعلن دينه الجديد دينا رسميا للدولة ولكنه لم يستطع البقاء فى طيبة بعد ذلك فتركها وذهب الى مكان جديد شيده لنفسه ولعائلته ومن تبعه وأطلق عليه « افق أتون » وهى المدينة المعروفة بتل العمارنة على البر الشرقى للنيل بالقرب من ملوى وظل بها حتى مات (عام ١٣٥٠ ق • م تقريبا) وهو لا يزال شابا فى الثانية والثلاثين من عمره ، مات الملك الاله ولهذا لم يستطع اتباعه من الاستمرار فى دينهم • فقد مات اخناتون ومات معه دينه وعقيدته اذ بموته فقدت الرعية الرمز الحى الذى يتعبدون اليه وبالتالى فقدوا وسيلة الاتصال بالاله آتون •

آتـــون الالـــه الملك :

قبل التحدث عن اتون وعن نشأته ومفهوم المصرى القديم له فى ذلك الوقت يجب ان نقف قليلا عند الاسم الثانى للملك امنحوتب الرابع الذى اختاره لنفســه عند توليته العرش وهو المعروف اصطلاحا باســم « نسو ــ بيت » أى « ملك الصعيد والدلتا » فقد اختار الملك لنفسه اسم « نفر ــ خبرو ــ رع ــ وع ــ ان رع » بمعنى « جميلة » هى اشكال (الاله) ر ع ــ رجل رع الاوحد وهو اســم يبدو فيه بوضوح صلة الملك المباشرة بالشمس وبأسلوب أدق بصورة من صورها ممثلة فى شكل الهها القديم المعروف « رع » ويبدو أن هذا الاسم كان محببـا لنفسه فتمسك به فى طيبة وظل معه فى تل العمارنة حتى بعد ان غير جميع أسمائه

الأخرى المتوارثة فقد احتفظ بهذا الاسم حتى نهاية حكمه • ويؤكد هذا ان الكاهن الذى كان يقوم على خدمته كان يعرف باسم « الخادم الاول للاله « نفر – خبرو – رع – وع – ان – رع » ولم يأت مطلقا هذا اللقب مع الاسمين الآخرين امنحوتب او اخناتون • كما اطلق اخناتون على ابنته الخامسة اسم « نفر – نفرو – رع » أى « جميلة جمال رع » وسمى ابنته السادسة « ستب ان – رع » أى « المختارة من رع » ونعرف ان الاسم الكامل الأول لآتون الذى ظهر أولا فى طيبة ثم فى تل العمارنة بعد ذلك هو « رع حور اختى » الذى يهنأ فى الأفق باسمه النور (شو) الموجود فى آتون « ثم تغير هذا الاسم فى العمارنة وظهر فى صورة جديدة هى « يعيش الاله رع حاكم الافقين الذى يهنأ فى الأفق باسمه رع الذى عاد فى (صورة) أتون » – ونرى فى مقبرة الوزير رع – مس • (مقبرة رقم ٥٥ فى البر الغربى فى طيبة) منظر يمثل اخناتون واقفا موجها حديثه لوزيره بقوله « كلمات رع القيها عليك •• ان الاله علمنى اياها « فيرد عليه الوزير رع – مس قائلا « انك الوحيد الذى اختاره آتون لكى يلقى الى بتعاليمه •• » (١٠) •

اريد أن اصل بهذا الى أن اتون لم يكن سوى صورة جديدة لأحد ظواهر الشمس المختلفة المعروفة من قبل اتخذت اسما جديدا ظهر اول ما ظهر فى الدولة الوسطى وعلى وجه التحديد فى الاسرة الثانية عشرة (١١) (القرن العشرون ق•م) بمفهومين الأول : كوكب الشمس والثانى الاله المقيم فى هذا الكوكب واستمرار آتون بهذين المعنيين حتى جاء اخناتون وحرره من المعنى الأول واختار له المعنى الثانى بل وحلت كلمة اتون محل كلمة اله (نتر NTR) فى اللغة المصرية القديمة ثم شيدت المعابد للاله اتون فى طيبة اولا ثم فى تل العمارنة بعد ذلك واختاره اخناتون الها له ولعائلته فقط وفضل له اخناتون الصورة التى اقرتها « الماعت » وشاهدتها عينيه مع بعض الاضافات الفنية ذات الصبغة الدينية فنجده صورة كقرص للشمس يتوسط الصل الملكى ويخرج من القرص الأشعة على شكل خطوط تنتهى كل منها بيد انسانية يمسك البعض منها احد رمزين احدهما للحياة والآخر للسعادة متوجهين بهما الى انف الملك وانف الملكة فقط وقد

يعنى هذا ان الاله آتون يصبغ نعمته عليهما وهما بدورهما يهبانها الى أفراد الشعب المتعبدين • وذكر اسم اتون اولا ككل الالهة المصريين بدون الخرطوش (صورة ٦ وشكل ١) ثم ظهرت مرحلة ثانية هى الاولى من نوعها فى التاريخ الفرعونى وهى وضع الاسم الكامل لاتون داخل خرطوشين (صورة ٧) تماما مثل اسماء الملوك المصريين اى عومل اتون كملك مصرى بل وتأكيدا لهذا المعنى ظهرت مرحلة جديدة هى اضافة الادعية التى غالبا ما تضاف الى اسماء ملوك مصر الى اسم آتون مثل « فليعطى الحياة الى الأبد (١٢) •

اذن لم يكن آتون الها فقط بل ملكا اتخذ صفات الملوك •

مشروع معبد اخناتون ونتائجه :

أكدت الحفائر والأبحاث الأثرية فى منطقة الكرنك التى يقوم بها الآن مشروع معبد اخناتون بأن المعابدالتىاقامها اخناتونهناكقدهدمت بعدموته بل نجد أن ملكا مثل « حور محب » احد الملوك الذين اتو من بعده قد امر على ما يبدو بأن تنزع حجارة معابد اخناتون وتدفن داخل صروحه الثلاثة التى اقامها فى الكرنك اذ عثر على آلاف منها داخل الصرح التاسع وعلى مئات داخل الصرح الثانى وأكدت الحفائر بأن الصرح العاشر مملوء ايضا بهذه الحجارة •

وظلت أحجار معابد آتون متروكة ــ منها ما يوجد فى مخازن معابد الكرنك ومنها ما هو معرض للهواء فى معبد الاقصر ومنها ما هو معروض فى المتاحف سواء العربية او الأوربية او الأمريكية ــ الى ان جاء مستر راى سمث Ray Smith مندوبا عن متحف الجامعة بجامعة بنسلفانيا واعجب بالحجارة وفكر فى كيفية تسجيلها وتمويل المشروع وبعد أخذ رأى مؤسسة السمشونيان الأمريكية Smith sonian Institution ورأى جامعة بنسلفانيا التى ابدت استعدادها للاشراف عليه وقدم مستر سمث طلبا الى مصلحة الآثار بهذا فوافقت عليه وامدته بكل مساعدة وتأييد • وبذل مستر سمث جهوده وتفكيره فى كيفية تصوير هذه

الأعداد الضخمة من الحجارة وتسجيلها وهداه تفكيره الى استخدام الحاسب الالكترونى Computer فى التسجيل وهو اول من استخدم هذا الجهـــاز فى ميدان الآثار المصرية وهو صاحب فكرة امداد الحاسب الالكترونى بالمعلومات التى يحتاج اليها الأثرى مسجلة على كشوف برموز معينة تساعد المتخصص على الاستفادة فعلا وبسرعة من هذه الأحجار •

استمر مستر راى سمث خمس سنوات مديرا للمشروع انتهت خلالها عملية تسجيل الحجارة فرشحت الجامعة الأستاذ الدكتـــور دونالد ردفورد Donald Redford أستاذ الآثار المصرية فى جامعة تورنتو مديرا للمشروع ومسئولا عن النشر وهو يبذل الآن كل ما فى وسعه لنشر نتائج هذا المشروع الضخم (١٣)

تصـــوير الحجـــارة :

وصل عدد الأحجار التى قام المشروع بتصويرها حتى الآن ٣٥٠٠٠ (خمسة وثلاثون ألف حجر) جميعها من الحجر الرملى وهى مميزة يصل طول الحجر منها الى ٥٢ سم (وهو طول الذراع المصرى القديم) وعوضه ٢٦ سم وارتفاعه ٢٢ سم وتعرف هذه الحجارة باسم تلاتات Talatat وهو اصطلاح حديث اطلقه عليها العمال هناك اذ ان طولها يصل الى ثلاثة أشبار وقد تم تصوير هذه الأحجار بطريقة علميةدقيقة فى أماكنها سواء فى المتاحف العربية او الأوربية او الأمريكية أو فى مخازنها بالكرنك أو فى الهواء الطلق فى معبد الأقصر وقد صورت كلها بنسب واحدة ليسهل عملية تجميع المناظر بعد ذلك وأعطى لكل حجر منها رمزا معينا يتكون من تسعة ارقام يعرف منها المتخصص مكان الحجر فى جمهـــورية مصر العربية أو فى خارجها • وان كان فى مصر فسوف يجد مكانه ســـواء فى مخازن معابد الكرنك أو فى معابد الأقصر وفى أى وصف يوجد فى مخـــزنه وموقعـــه من هـــذا الصـــف •

تسجيل الحجارة :

ثم اتت بعد ذلك مرحلة التسجيل وقد قامت به مجموعة من المصريين المتخصصين فى ميدان الآثار المصرية ولعل التجديد فى تسجيل هذه الحجارة هى انها سجلت على بطاقات خاصة بالحاسب الالكترونى ملئت برموز معينة متفق عليها توضح حجم الحجر ومكانه والوانه والصور التى عليه وأحجامها والنقوش التى يحملها وما ترمز اليه والنصوص ومفهومها بل واسماء الملوك والملكات واسماء المعابد والقاب الكهنة .. الخ وقد كان التسجيل من الدقة لدرجة انه خصص لكل حجر ٧٠ مربعا بداخل كل منها رمزا معينا يذكر معلومة بعينها خاصة بهذا الحجر .

كيفية تكوين المناظر :

بعد ذلك تعطى بطاقات التسجيل الى الحاسب الالكترونى الذى يبدأ بفرزها وتحليلها وتصبح مهمة المتخصصين بعد ذلك هو طلب معلومات منه تساعد فى عملية التجميع ــ تجميع المناظر والنصوص ــ فمثلا هناك حجرا عليه رأس الملك اخناتون لابسا جزء من تاج الوجه القبلى فبالبحث فى قائمة الحاسب الالكترونى الخاصة بتيجان الوجه القبلى نجد انها تشير الى عشرين حجرا صور عليهم تاج الوجه القبلى فينصب البحث هنا على هذه الحجارة حتى نجد التاج المناسب لرأس اخناتون . فالعقل الالكترونى هنا كما نرى مهمته فى هذا الميدان تسهيل العمل على الأثريين فبدلا من البحث عن التاج الناقص فى ٣٥٠٠٠ حجر ينصب البحث فقط على العشرين حجر التى اشارت بها قائمة الحاسب الالكترونى .

أهداف المشروع وما حققه من نتائج :

استطاع المشروع فى فترة الخمس سنوات السابقة من تصوير وتسجيل مايقرب من ٧٠٪ من الأحجار المتبقية لمعابد آتون فى طيبة اذ وصل ما صوره المشروع كما ذكرت من قبل الى ٣٥٠٠٠ حجر وهناك احتمال بأن هذا العدد يصل الى ٥٠٫٠٠٠ (خمسين الف) بعد اتمام ترميم الصرحين التاسع والعاشر اذ بداخلهما جزء غير قليل من أحجار هذا المعبد ويبدو أن الملك حور محب هو الذى أمر بهذا عند تشيدهما وذلك للقضاء على عقيدة آتون وتأكيد العودة للدين

القديم وهى الدعوة التى بدأها من قبله الملك توت عنخ آمون بعد وفاة اخناتون بل ومغادرته تل العمارنة واستقراره فى طيبة ومصالحته كهنة آمون وتغيير اسمه من توت عنخ اتون الى توت عنخ آمون •

الهدف من المشروع الآن هو محاولة لاعادة بناء هذا المعبد أولا عن طريق تجميع الصور جنبا الى جنب ثم بعد ذلك ــ ان سمحت الامكانيات المادية والعلمية ــ باعادة بنائه فى مكانه بالكرنك • على انه يجب أن نعلم ان هذا العدد الضخم من الحجارة التى تم تصويرها حتى الآن لا تزيد بأى حال من الأحوال عن ٤٠٪ من حجارة هذا المعبد وهذا ما أكدته المناظر التى استطاع المتخصصون تجميعها (منظر ١) فقلة قليلة منها تكاد تكون كاملة • أما أغلبها فمن الصعب تكملته بما لدى المشروع الآن من أحجار وهناك اعتقاد بأن عدد أحجار هذا المعبد قد يصل الى مائة ألف حجر منقوش على أقل تقدير • وهذا المعبد كان يتقدمه كأغلب المعابد المصرية مجموعة من تماثيل الملك الضخمة وهى الموجودة حاليا بالمتحف المصرى والتى عثر عليها شرق معبد آمون بالكرنك وهى تماثيل اختلف الفنانون والنقاد على أسلوبها فهى فى رأى البعض رائعة رغم قبحها وفى رأى البعض الآخر صورة واضحة تمثل الحقيقة التى عاش عليها اخناتون فنجده مصورا أكثر من مرة على حجارة معبد آتون بالكرنك وهو يقدم الهة الحق أو العدل «الماعت» الى ربه آتون (صورة ٨) ومن الملاحظ ان هذا المنظر لم يوجد فى مقابر النبلاء فى تل العمارنة بل حل محله لقب اختاره اخناتون لنفسه وهو « الذى يعيش على الماعت » وان كانت تماثيل اخناتون تظهر « الماعت » بطريقة مبالغ فيها فهى تظهر الملك بجسده الضعيف ووجهه النحيل ذو التقاطيع الرقيقة وعينيه المتأملتين وفخذيه المتكورتين بمعنى آخر تظهر الملك فى شكله الذى يمثله ــ أغلب الظن ــ فى الواقع وليس فى ذلك الاطار الذى يظهر الفرد فى أحسن صورة • على ان هناك مناظر تؤكد ان فنانى عصر اخناتون قد بدأوا أيضا فى بداية حكمه بتصويره داخل ذلك الاطار المثالى (صورة ٩ ، ٥) وهى صور لا تنطبق على ما يمثله فى الواقع ثم تحولوا عن هذا الاطار بعد ان أمر الملك بهذا واتجه فى عقيدة الى حبه « للماعت » ــ وتفانيه فيها •

• استطاع المشروع فى هذه الفترة من تجميع عدد كبير من المناظر المختلفة يزيد على الألفين • وهى تلقى مزيدا من الضوء على هذه الفترة الفريدة من التاريخ الفرعونى منها الدينية ومنها الاجتماعية ومنها ما يمثل الحياة اليومية ومنها ما يمثل الطبيعة وهى مناظر تؤكد بوضوح بأن فن اخناتون أى الفن الآتونى الذى ظهر فى

عهد الاله آتون هو فن يمكن ان نطلق عليه « فن تعبيرى » وهو يختلف اختلافا كاملا عن الأسلوب الذى كان متبعا من قبله ومن بعده ولهذا أصبح اخناتون مميزا بين فراعنة مصر •

ومن النتائج التى أبرزها المشروع هى : —

١ — ان اخناتون لم يكن شريكا لوالده امنحتب الثالث فى الحكم بل تولى عرش مصر بعد وفاته على عكس آراء أغلب علماء المصريات — اذ لم يذكر اسم والده على أحجار هذا المعبد الذى شيده اخناتون فى بداية حكمه • فلو كان شريكا معه لوجدنا اسمه على الأقل منقوشا أو مصورا على أحجار هذا المعبد وقد أكدت الأبحاث أن امنحتب الثالث لم يذكر فى نص أو يصور فى منظر ولو مرة واحدة على هذه الأحجار •

٢ — أسماء المعابد التى شيدها اخناتون فى طيبة وأسماء مقاصيرها كما أبرزت التطورات التى حدثت لاسم آتون والتى ذكرتها من قبل •

٣ — ان أخناتون قد تزوج احدى بناته فهناك نص يقول (صورة ١٠) « الزوجة الملكية » ابنته من صلبه ، محبوبته (مريت آتون) المولودة من الزوجة الملكية الكبرى نفرتيتى •

٤ — ان نفرتيتى لم تكن ملكة فحسب بل وصلت أيضا الى مصاف الالهات فقد ذكرت النصوص التى وردت على الأحجار بأن هناك أكثر من هيكل خصص لها ربما لتتعبد فيه أو ليتقدم لها فيه الشعائر الدينية باعتبارها ملكة مقدسة (١٤) اذ أكدت المناظر أيضا انها تقدم الماعت (صورة ١١) مثل زوجها الملك اخناتون — الى قرص الشمس •

٥ — استطاع المشروع — عن طريق الصور — اعادة بناء صالة للاعمدة (١٥) كاملة خصصت مناظرها لنفرتيتى وعلاقتها الدينية بالاله آتون هى وابنتها « مريت آتون » و مكت آتون » ولم يذكر اسم اخناتون أو صورته على جدران هذه الصالة ولو مرة واحدة • وحالة الأعمدة هذه تعتبر الأولى من نوعها فى التاريخ الفرعونى كله فلم يحدث من قبل عهد اخناتون أو من بعده ان شيدت صالات أو مبانى أو مقاصير للملكات فى هذه الصورة المميزة دون الملوك •

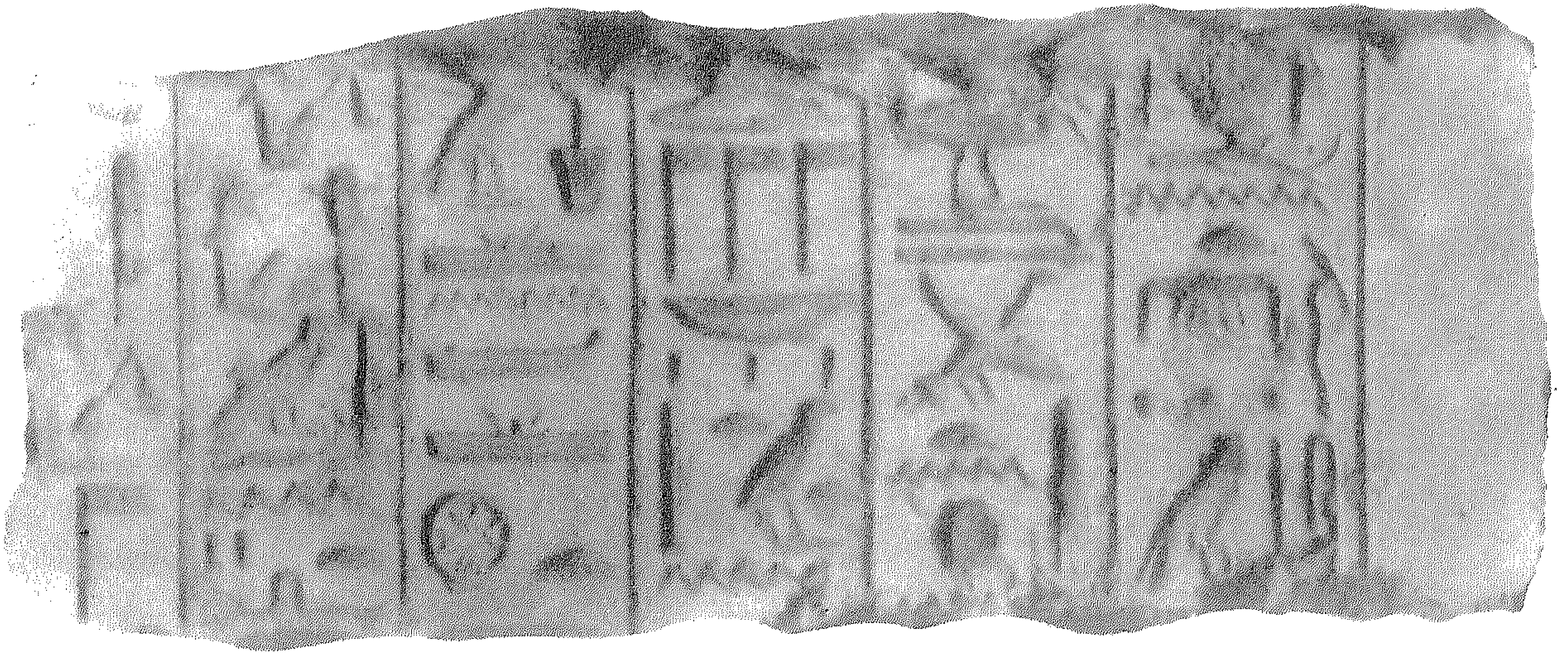
هذا هو بايجاز شديد ما توصل اليه المشروع حتى الآن والأمل كبير مع سير العمل أن يزداد الضوء فى المستقبل على تلك الفترة الفريدة من تاريخ مصر •



لوحة (١) : كاهن الالهة سرقت



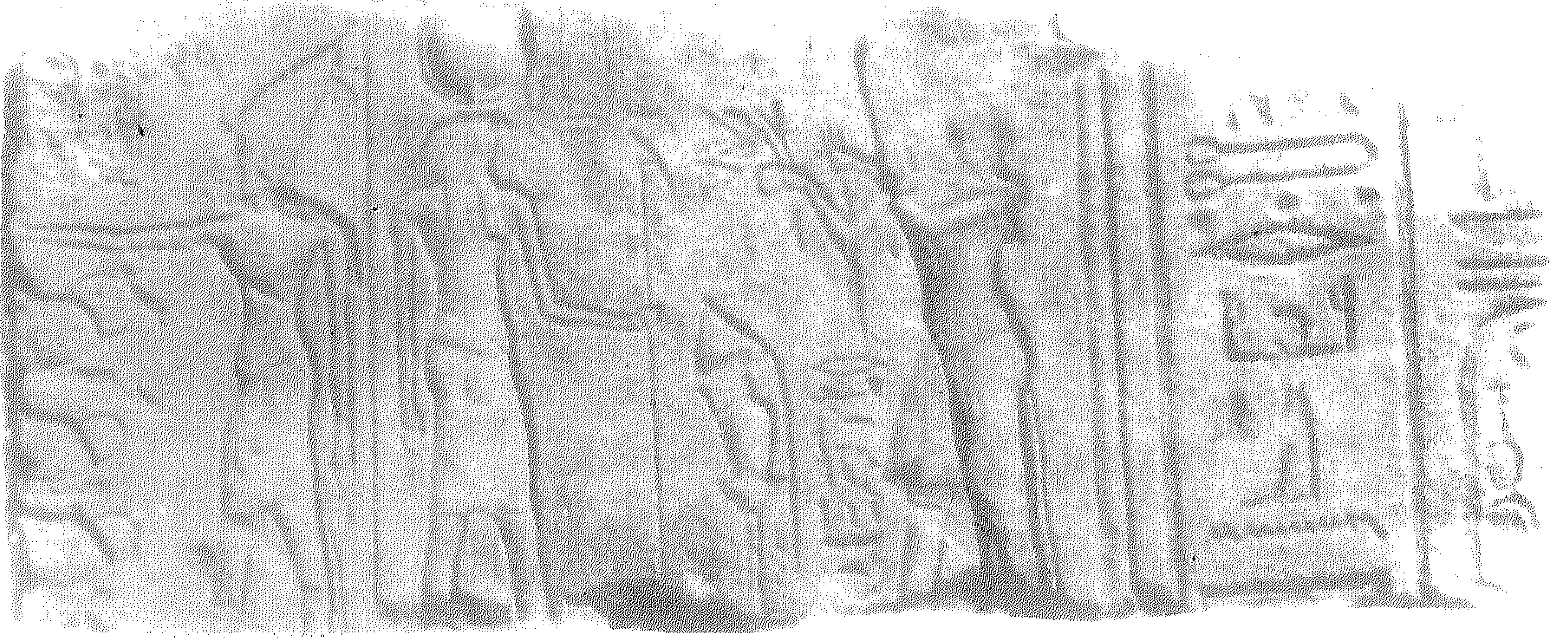
(٢) : نص يذكر
الالهة حتحور



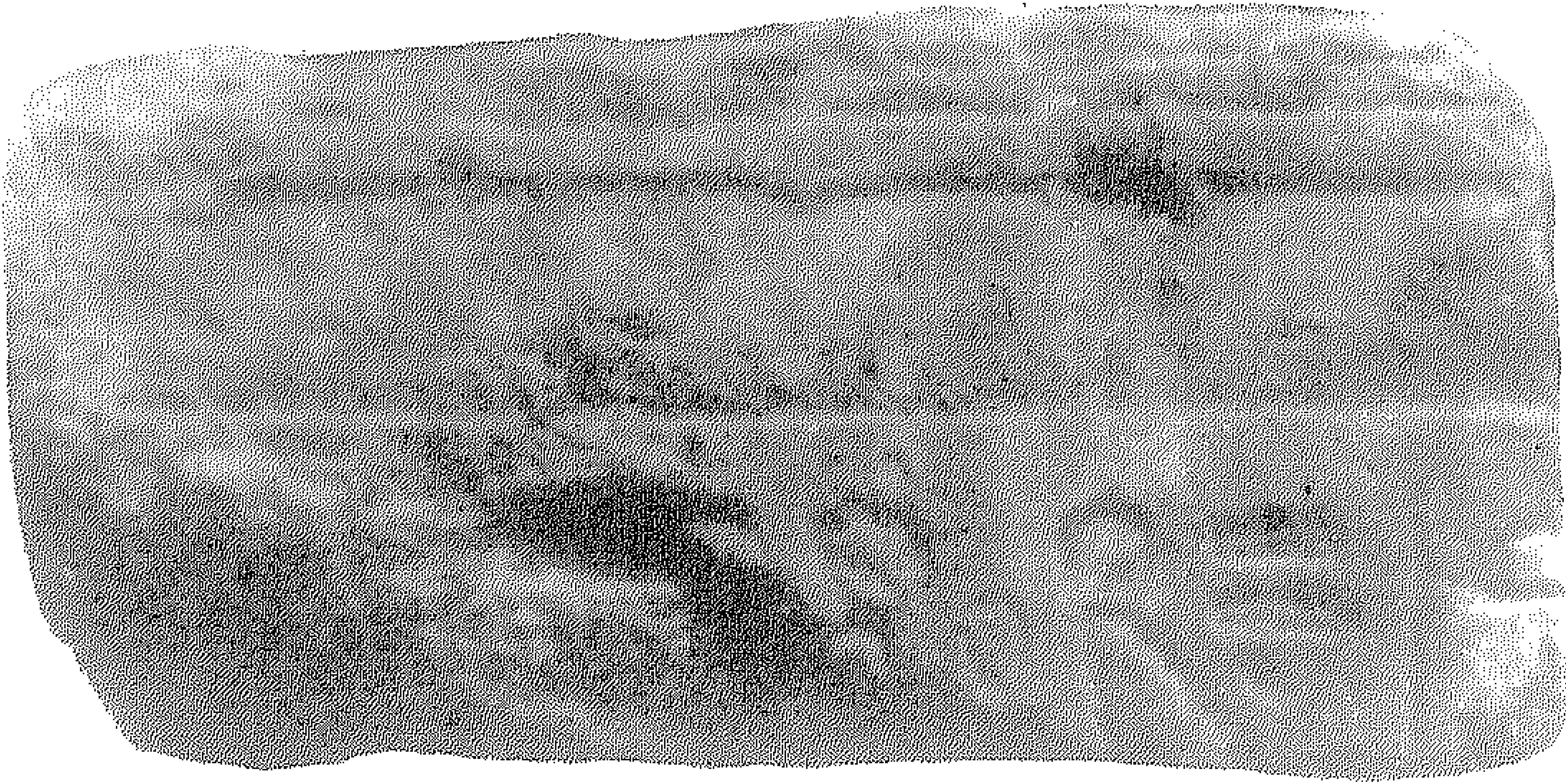
(٣) : نص يذكر كلمة نثرو بدون تهشير

(٤) : الكاهن الاول Hm Ntr Tpy للاله اخناتون





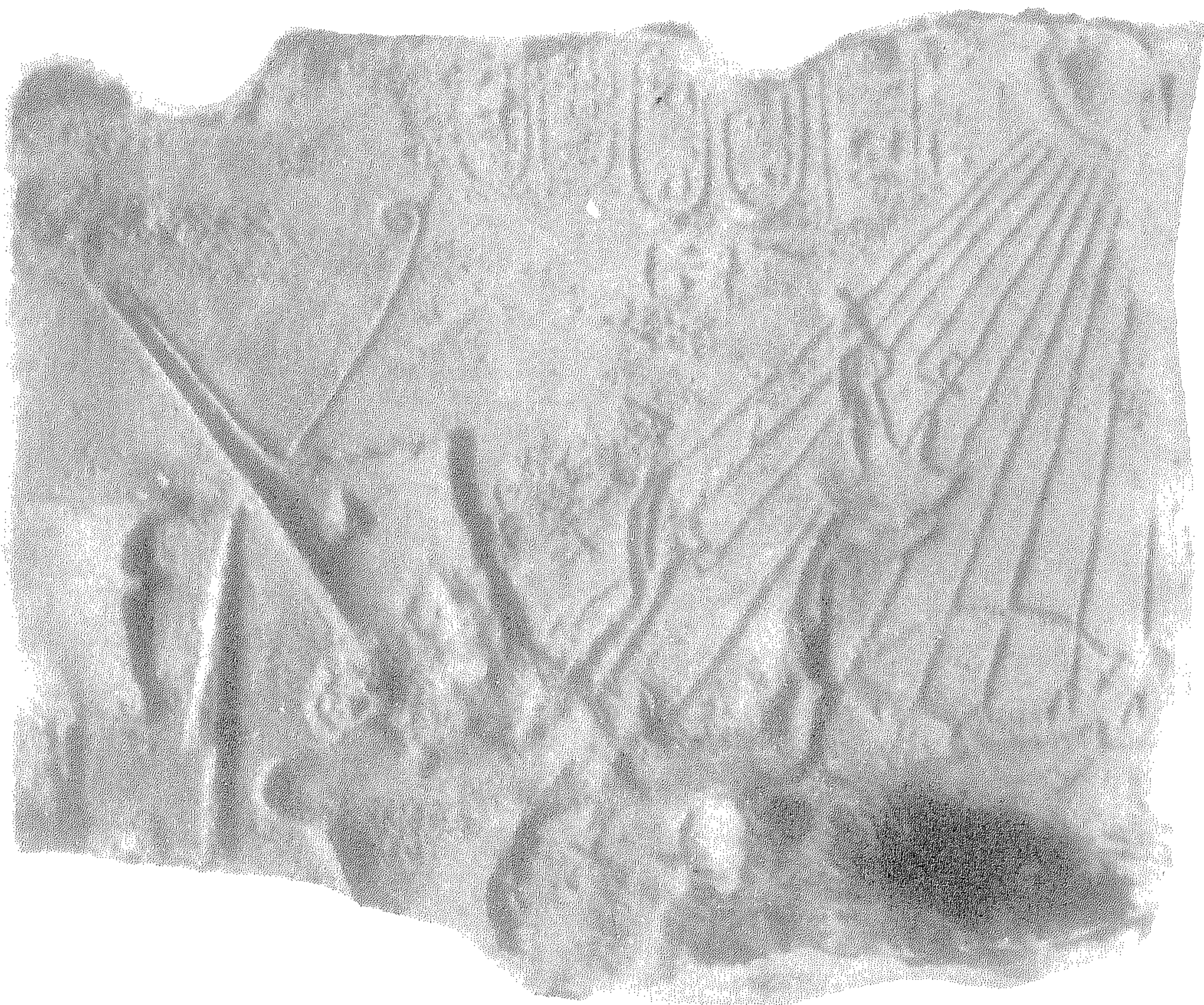
(٥) : الملك اخناتون يقدم الزهور للاله اتون فى صورته البشرية برأس حــور اختى متوجا بقرص الشمس



(٦) :اسم الاله آتون بدون خرطوش

(٧) : الاسم الكامل للاله اتون داخل خرطوشين تماما مثل أسماء الملوك المصريين





(٨) : الملك اخناتون يقدم الماعت للاله آتون

(٩) : صورة للملك اخناتون من بداية حكمه تمثله داخل الاطار المثالى المعروف قبل عهده وبعده ٠

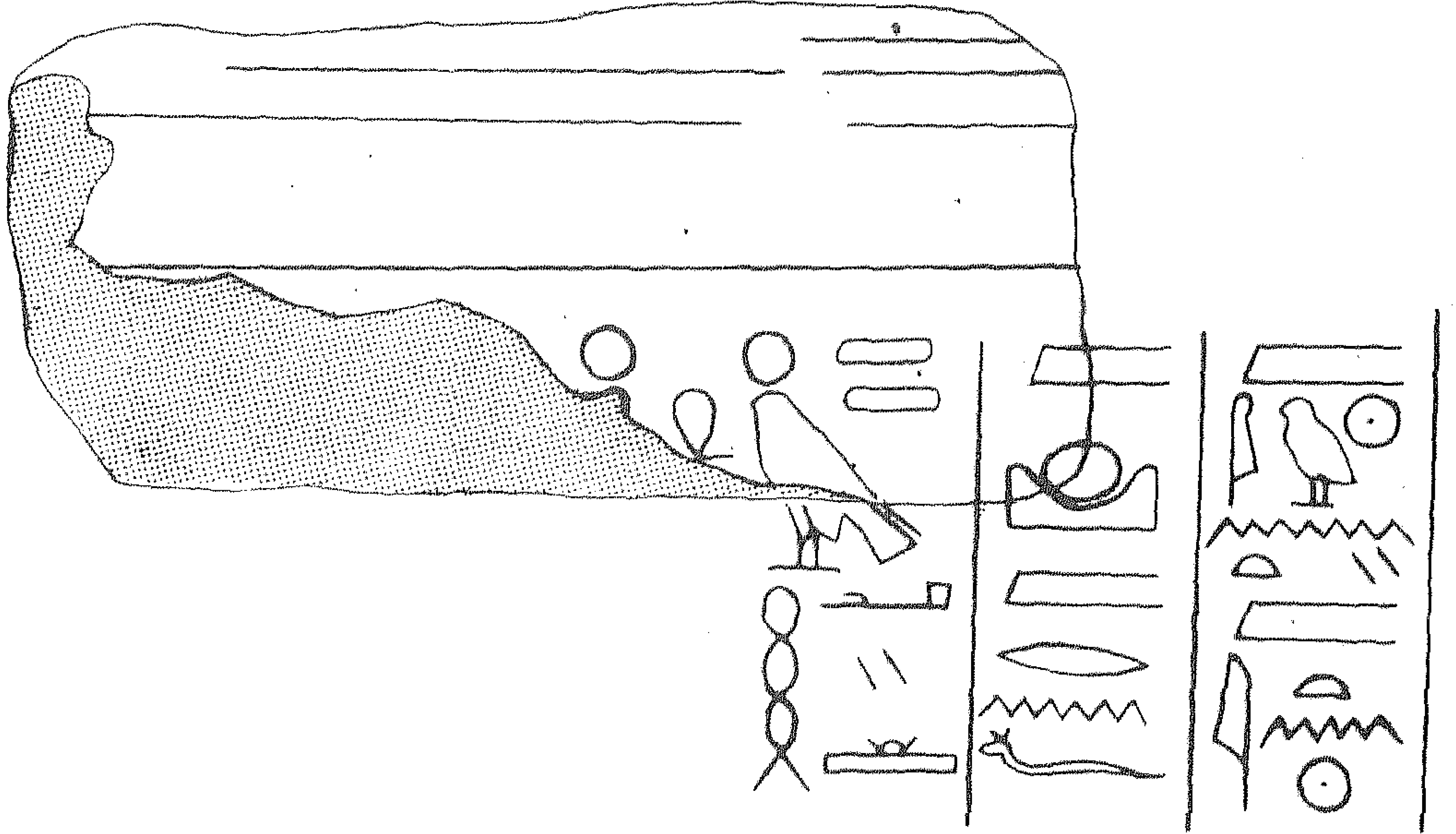




(١٠) : نص يذكر : « الزوجة الملكية ، ابنته ومحبوبته المولودة من (نفرتيتى)

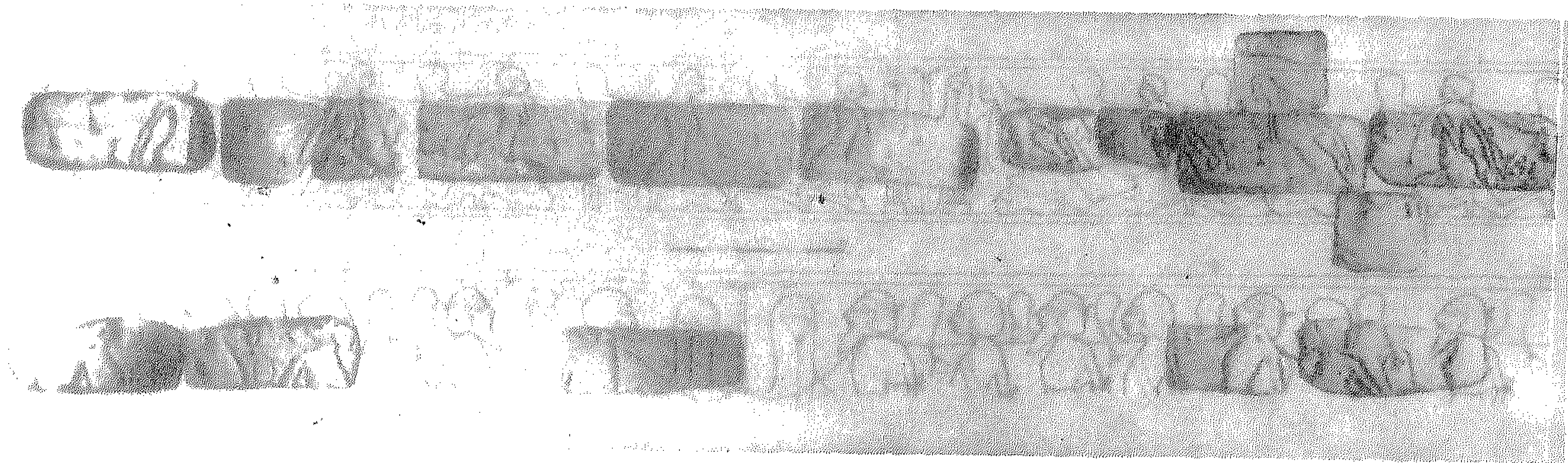
(١١) : الملكة نفرتيتى تقدم الماعت للاله آتون

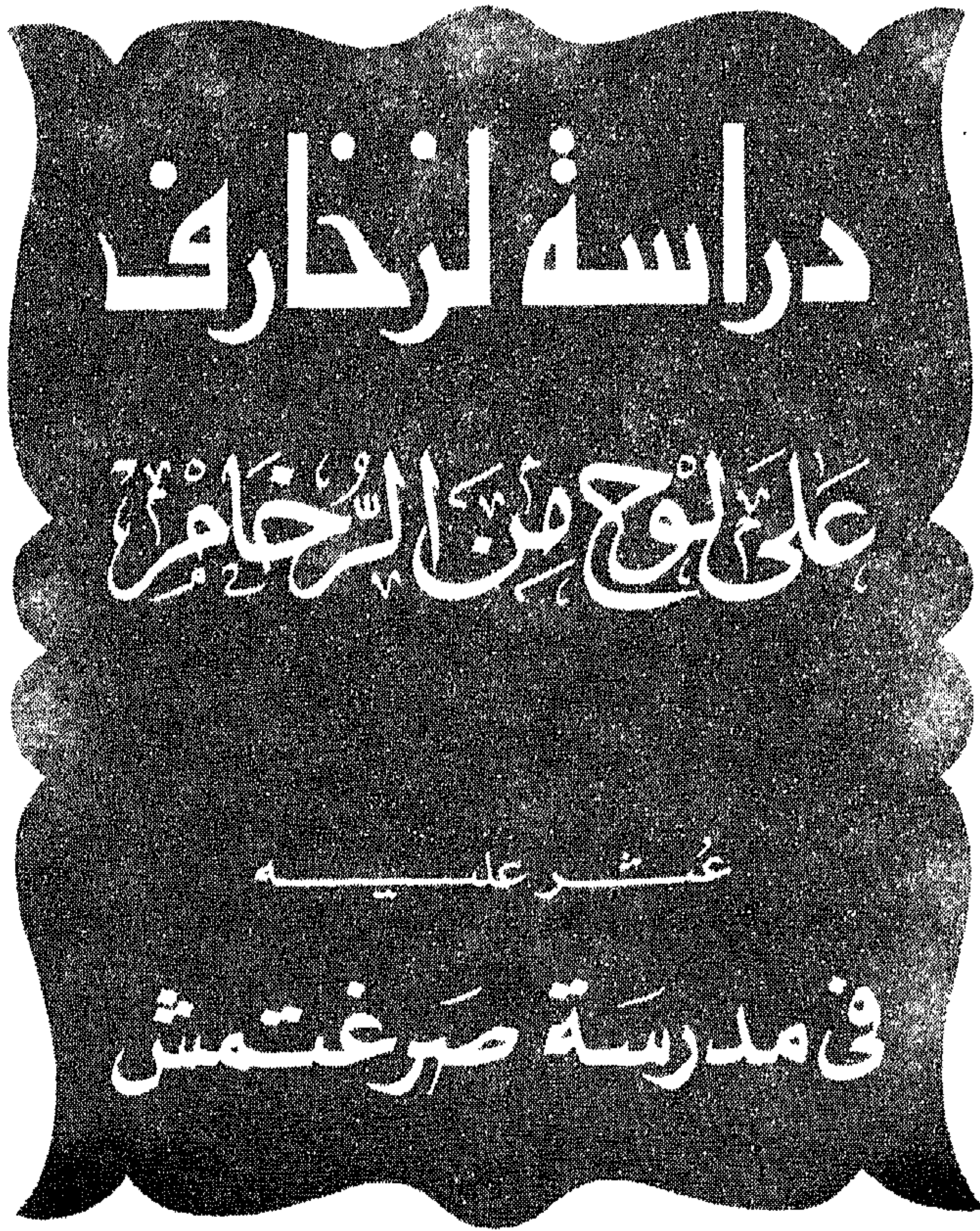




شكل (١) : اسم الاله آتون بدون خرطوش

منظر ١ يوضح عملية تجميع وتكميل المنظر بالرسم
والمنظر يمثل الأعداء رجالا ونساء مقيدين بعلامة
ال « سما تاوى » اى اتحاد الوجهين





■ للدكتورة آمال العمرى ■

ازدانت القاهرة فى العصر المملوكى (٦٤٨ — ٩٢٣) هـ (١٢٥٠ - ١٥١٧)م بعدد وفير من المساجد والمدارس الفخمة والقصور الشاهقة والمنازل ذات الجدران المنقوشة من الداخل والخارج بزخارف بديعة تتناسب مع ما كان عليه فن العمارة المملوكية من رقى وبهاء ، وقد استخدمت الألواح الرخامية والفسيفساء ، والمنحوتات الجصية والحجرية فى الزخرفة الداخلية والخارجية للعمائر ، ونحتت الزخارف نحتا غائرا وكانت تقتصر فى أغلب الأحيان على الأشرطة والالواح المنقوشة التى يزين بها المبنى حسب التصميم الموضوع .

وبمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة مجموعة من الألواح الرخامية (١) نقلت اليه من مدرسة الأمير صرغتمش(٢) التى ابتدأ بناؤها فى رمضان سنة ٧٥٦ هـ (١٣٥٥ م) وتم الفراغ منها فى جمادى الأولى من سنة ٧٥٧هـ (١٣٥٦م) (٣)

وتشمل هذه المجموعة ٢٨ لوحا من الرخام بأحجام مختلفة وأشكال متنوعة فمنها ماكان على هيئة قرص مستدير ومنها ماكان على هيئة أفاريز مختلفةالاطوال بالاضافة الى الالواح ذات الاحجام الكبيرة •

وقد سجلت هذه المجمـوعة فى متحف الفن الاسـلامى تحت الارقام من ٢٧٦٢ الى ٢٧٨٨ ، وتشـتمل المجمـوعة من رقم ٢٧٦٢ الى ٢٧٨٤ على ألواح رخامية عليها نقش بارز بالحفر يزين بعضه أفرع نباتية متموجة يخرج منها آثناء تموجها أوراق نباتيةكأسية وأخرى نصف مروحة نخيلية بالاضافة الى عنـاقيد وأوراق العنب • ويزين البعض الآخـر أفرع نباتية ملتفة حول بعضـها البعض Scrolls • تحصر بينهـا الأوراق الكأسـية ، ويتراح أحجـام تلك القطع بين ١٢×٨٣ سم ، ١٩×٤٧ سم لوحات من ١ ــ ٨ شكل (١) •

أما الرقم ٢٧٨٥ فهو عبارة عن لوح مستطيل يبلغ طوله ١٨ر٢م وعرضـه ١٣ر١م وعليه زخارف بارزة بالحفر يحيط بها اطار من فروع نباتية تخرج منهـا أوراق كبيرة •. أما الجزء الاوسط فيتوسطه شكل آنية زهور تخرج منها أفرع وأوراق نباتية تتخللها رسوم طيور وأكف تمسك بأفرع نباتية (لوحة رقم ٩)

والرقمان ٢٧٨٦ ، ٢٧٨٧ عبـارة عن لوحين آخـرين من الرخام الأبيض (مقاس أحدهما ٩٧ر١×٤٨و م ومقاس الآخر ٨٢و×٤٧وم (لوحة ١٠) وعليهما زخارف بارزة بالحفر تتكون من أشكال هندسية من جامتين بيضاوتين بالوسط وأربعة أرباع الجامة بزواياهما الاربع وفى الوسط حول الجامتين نصفا دائرتين

أما الرقم ٢٧٨٨ فهو عبارة عن دائرة من الرخام قطرها ١٠و١م عليهـا زخارف بارزة بالحفر أيضا بديعة الشكل محكمة الصنع تتكون فى الوسط من دوائر متداخلة تكون شكلا نجميا حوله سـتة دوائر مزدوجة الاطار كل منهـا تحصر شكلا نباتيا كأسيا يتكون من أفرع نبـاتية تخرج منها أنصـاف مراوح نخيلية ، يحيط هذا الشكل دائرة مزدوجة تحصر بينهما حبات اللؤلؤ ويتوجهذا كله اطار جميل من أفرع نباتية تخرج منها أوراق محورة عن الطبيعة (لوحة١١)

وقد حدث أثناء اصلاح الأرضيات الرخامية بصحن مدرسة صرغتمش (لوحة ١٢) سنة ١٩٤٥م أن عثر على لوح رخامى تبلغ مساحته ٠٤ر٢م×٠٨ر١م يعتبر مثل جميل لزخرفة الرخام فى هذا العصر ويزين هذا اللوح بزخارف نباتية بارزة بالحفر غاية فى الروعة والجمال عبارة عن تفريغات تخرج منها أوراق نباتية محورة تمثل أوراق وعناقيد العنب وأنصاف مراوح نخيلية وبراعم كأسية وقرون الرخاء وتخرج هذه التفريعات كلها من زهرية فى وسط اللوح ويحد هذا كله ويمتد بعرض اللوح الرخامى شريطان عرض أحدهما ١٧ سم والآخر ٢٠ سم عليها رسوم حيوانية متقابلة كل اثنان منها يقابلان فى الجهة الاخرى اثنين آخرين يفصل بينهما عنصر نباتى مجنح ولا تختلف الحيوانات الموجودة على الشريطين الا فى ان الحيوانين المتقابلين القريبان من العنصر المجنح فى الشريط العلوى قد مد كل منهما رقبته وكأنه يلتقط شيئا من الأرض أما الحيوانات فى الشريط السفلى فتبدو فى حركة عدو شكل (٢، ٣) وقد حفرت رسوم الحيوانات حفرا عميقا بينما حزت تفاصيلها الدقيقة لتوضيح فراء الحيوانات وأجزائها المختلفة. وذلك كله على أرضية نباتية تتكون من مراوح وأنصاف مراوح نخيلية (لوحة رقم ١٣) .

ولكن على الرغم من هذه الدقة وهذا الجمال اللذان امتاز بهما هذا اللوح فقد عثر عليه موضوعا على وجهه فى صحن المدرسة . بحيث اختفت زخارفه تماما . وقد أدى بنا هذا الى التعجب فاذا كان هذا النوع من الزخارف الحيوانية المنحوتة فى الرخام لايتناسب مع عمارة دينية لهذه المدرسة فانه ليس من المعقول أن يأمر الأمير صرغتمش بحفر مثل هذه الزخارف الرائعة على هذا اللوح الرخامى لكى يثبت على وجهه بهذه الطريقة وتختفى عن الأنظار تماما مابه من جمال وروعة ولعل ذلك مادفعنى الى مزيد من البحث عن حل لهذه المشكلة فتركز بحثى فى معرفة المكان الاصلى الذى جاء منه هذا اللوح وربما ألواح أخرى بمدرسة صرغتمش وقد أشارت بعض النصوص التاريخية القديمة على أن الأمير صرغتمش وهو الذى أمر ببناء هذه المدرسة التى وجد بها هذا اللوح كان على

عداء مع علم الدين بن زنبور وكان الأخير متوليا لنظر الخاص ونظر الجيش في ذلك الوقت(٤) كما كان على درجة كبيرة من الغنى والثراء(٥) ، وكان يمتلك دارا كبيرة تسمى بالسبع قاعات ، كانت تقع بجوار دار بيبرس فى ظهر حارة زويلة وقد استطاع صرغتمش نتيجة لهذا العداء أن يقبض على علم الدين بن زنبور هذا وأن يستولى على رخام قاعاته التى قدرت على زمن المقريزى فى القرن ١٥م بمبلغ مائتى ألف درهم نحاس أى مايوازى أربعة آلاف دينار فى ذلك الوقت(٦) .

ولهذا فليس من الغريب أن نجد مثل هذه النقوش الحيوانية على هذا اللوح الرخامى الذى نحن بصدده فهو قد عمل لكى يزين دار علم الدين بن زنبور ولكننا لانستطيع أن نذكر أن جميع الالواح الرخامية التى تزين مدرسة صرغتمش منقولة من دار علم الدين فهناك على الأقل لوحان لا يزالان يزينان المدرسة الى الآن ، وقد وضع كل منهما على جانبى أحد الاكتاف البارزة على جانبى المحراب (لوحة ١٤) وهما منقوشان نقوشا بديعة تتكون من دائرة فى الوسط بهما زخارف نباتية من فروع وأوراق تحيط برنك أوسط يمثل البقجة داخلها كأس( ) ، كما وجد بالجزء السفلى من كل لوح منهماشريطا من الكتابة بالخط النسخ المملوكى نصه .. ؟

وأن وجود مثل هذا النص بالاضافة الى رنك صرغتمش فى وسط كل لوح يدل دلالة واضحة على أن هذان اللوحان قد عملا خصيصا لكى يزينا المسجد ولعل ذلك النوع من النقوش الكتابية والزخارف النباتية يتناسب ومسجد صرغتمش كعمارة دينية ولكن يوجد بالمدرسة أيضا بعض الالواح الرخامية المزينة بزخارف محفورة تشبه تمام الشبه تلك التى نقلت من المدرسة للمتحف مثال ذلك تلك التى تزينها شكل الزهرية فى الوسط يخرج منها أفرع نباتية يمسك ببعضها أكف ويتخللها رسوم طيور (لوحة ١٦) وهى شبيهةبذلك اللوح الرخامى بمتحف الفن الاسلامى والذى يحمل (رقم سجل ٢٧٨٥)

فالزخارف واحدة والمقاسات واحدة ، وكذلك الدائرة الرخامية الموجودةبالمسجد (لوحة ١٧) يوجد نظير لها بالمتحف (سجل رقم ٥٧٨٨) .

ويبدو واضحا من عدم التماثل فى طريقة وضـع تلك الالواح الرخاميـة بالمدرسة الآن ، أن تلك الألواح الموجودة بالمتحف كانت مكملة لها قبل أن تنقل الى المتحف الاسلامى

ومع مقارنة الشـكل العام لهـذه الالواح الرخامية التى لازالت موجودة بالمدرسة الى الآن والالواح المشابهة لها والتى نقلت الى المتحف الاسـلامى (رقم سجل ٢٧٨٥) وبين ذلك اللوح الذى وجد موضوعا على وجهه فى صحن مدرسة صرغتمش ، نجد أن هناك تشابها واضـحا من حيث وجود زهرية فى الوسط يخرج منها أفرع نباتية تلتف وتتشابك وينبثق منها أوراق وأزهار وثمار، ولكن يلاحظ أن اللوح الاخير المثبت على وجهه فى صحن المدرسة يختلف عن غيره فى وجود شريط يمتد بعرض اللوح الرخامى يحتوى على رسوم حيوانات والسؤال الآن هل هذه الألواح قد انتقلت كلها من دار علم الدين فاختار منها صرغتمش ما يناسب المكان الذى يضعها فيه (وهو المدرسة) ، ثم استخدم الباقى ومنه ذلك الذى يضم بين زخارفه صور حيوانات ووضعه على وجهه فى صحن المدرسة .. الواقع أنه كما سبق أن ذكرت لا نسـتطيع أن نقرر أن كل هذه الألواح رغم مافيها من تشابه زخرفى قد نقلت من دار علم الدين وانمـا يقر هذا التشابه الموجود بين زخارف هذه الالواح الرخامية بأنها عملت كلهـا فى عصر واحد بل وفى فترة محددة واحدة وهى الفترة بين سنة ٧٤٦ ــ سنة ٧٥٦هـ (١٣٤٥ــ١٣٥٥م) ومن المعروف أن الرسوم والزخارف التى تنقش فى فتـرة معاصرة كانت تتسم بطابع واحد وخاصة اذا مانقشت على مادة واحدة ولذلك فمن المحتمل أن هذه الالواح الموجودة بالمدرسة الى الآن وتلك التى يوجد نظير لها بالمتحف قد صنعت خصيصا للمدرسة أما ذلك اللوح الذى يحتوى على صور الحيوانات فمن المرجح أنه نقل من دار علم الدين بن زنبور كما ذكرت من قبل

والا فسوف يعتبر هذا اللوح هو المثل الوحيد الذى نقشت عليه صور حيوانات ليزين مدرسة أو مسجدا فى العمارة الاسلامية بمصر •

أما تلك الأكف والأيدى الموجودة على الالواح الموجودة والتى يرجحانها عملت خصيصا للمدرسة فقد رسمها الحفار بطريقة غير واضحة للعين من النظرة الاولى أما بالنسبة لرسوم الطيور فهى ليست بغريبة على زخرفة المدارس الاسلامية والمساجد فى ذلك العصر فقد وجدت أمثلة منها على بعض سماعات الابواب فى العمائر الدينية الاسلامية •

وعلى أية حال فوجود مثل هذه الزخارف الرائعة على رخام مدرسة صرغتمش سواء أكان منقولا من دار علم الدين بن زنبور أو عمل خصيصا لكى يزين المدرسة يجعلنا نحاول أن نحلل العناصر الزخرفية التى تكون هذه الاشكال الفنية الدقيقة لكى نلقى بعض الضوء عليها •

والشكل العام — الموجود على بعض تلك الالواح — الذى يتكون من زهرية فى الوسط تنبثق منها أفرع وأوراق نباتية ملتفة حول بعضها البعض يشبه الى حد كبير الزخارف التى وردت على تحف من بداية العصر الاسلامى مثال ذلك ماوجد محفورا على خمس قطع من الخشب كانت تكون العوارض الحاملة لسقف البلاطة الوسطى فى المسجد الأقصى (١٦٣ هـ) ٧٨٠ م (لوحة ١٨) وتعتبر من التأثيرات الهلينستية التى انتقلت الى الفن الاسلامى واستمرت تستخدم فى العصور الاسلامية المختلفة مع فروق بسيطة سايرت الطابع العام الموجود فى كل عصر • فنجدها ممثلة على تحف ترجع الى العصر الفاطمى بالقاهرة فى المحراب الخشبى بمشهد السيدة رقية الموجود الآن بمتحف الفن الاسلامى (القرن الثانى عشر) م ثم فى العصر المملوكى نجدها ممثلة على لوح من الرخام بمتحف الفن الاسلامى (رقم سجل ٣٧) •

واذا تتبعنا شكل الزهرية الموجودة بوسط هذا اللوح والتى يخرج منها الزخارف النباتية التى تزين اللوح نجد انها تمثل مرحلة من مراحل تطور هذا

العنصر الزخرفى منذ بداية العصر الاسلامى حتى وصل الى الشـــكل المنفذ به على اللوح الرخامى والذى نشاهده فى نفس العصر المملوكى ممثلا فى آنيــة للزهور صنعت من الخزف وتحمل اسم صـــانعها أبو العز (٨) • وأخـــرى من النحاس المملوكى(٩) وهما من بين مجموعات متحف الفن الاسلامى

أما اذا حاولنا أن نتتبع تطور شـــكل الزهريات التى ينبثق منهـــا الفروع النباتية منذ بداية العصر الاسلامى على تحف من مواد مختلفة نجد انها ممثلة على قطع من الخشب(١٠) بمتحف الفن الاسلامى • من العصر الاموى (لوحة ١٩) وفى القرن الثانى عشر الميلادى نلاحظ وجود تشابه بين شكل تلك الزهرية والاشكال المماثلة لها على محراب الســيدة رقية والافاريز الخشب التى كانت تزين أحد القصور الفــاطمية (١١) وكذلك فى شـــكل زهرية من الخزف فى الزخارف المحفــورة تحت الدهان والذى يرجع الى تلك الفترة الفــاطمية(١٢) أيضا •

ولم تكن الزخارف النباتية (أرابسك) على هذا اللوح (لوحة ٢٠ وشكل (٥) تعبيرا رمزيا وانما هى مجرد زخارف نباتية تحوى مراوح نخيلية ووريدات وأوراق عنب • ومن الصعب أن تقسم هذه الزخارف الى مجموعات مختلفــة حسب العصور التاريخية أو حتى حسب الأسرات الحاكمة المملوكية فى العصرين البحرى والجركسى اذ أن هذا النوع من الزخارف لم ينم نموا كاملا فى العصر الأموى وانما بدأ فى النمو فى القرن التاسع الميلادى وفى العصر العباسى واكتمل نموه فى عهد السلاجقة والفاطميين والمدجنين • وقد سادت زخارف (الارابسك) فى القرن الثانى عشر الميلادى وأصبح شائع الاستعمال فى النصف الأول من القرن الثالث عشر ودخلت زخارف الارابسك بعد ذلك الى المدن الأوربيـــة فى ايطاليا وفرنسا وألمانيا(١٣) •

واذا حللنا العناصر النباتية فى زخارف الالواح الرخام بمدرسة صرغتمش كل على حدة نجد انها تعتبر احياء للعناصر النباتية للفن الاسلامى المتقدم الذى

كان موجودا فى بلاد العالم الاسلامى المختلفة فى القرنين الســابع والثــامن الميلاديين والذى اتخذ أصوله من الفن الهلينستى والفن القبطى المتــأخر (١٤ • ونجد هذا واضحا اذا ما قارنا بين أوراق العنب وعناقيده ورسوم المراوحالنخيلية على هذه الألواح الرخامية وتلك الموجودة ضمن زخارف فسيفساء قبةالصخرة وقصر المشتى وقصر الطوبة والمسجد الجامع فى دمشق ومنبر جامع القيروان •

وبالاضافة الى التشابه الموجود فى رسم الاوراق النباتية ، فقد وجد أيضا تشابها فى طريقة تنسيقها فوجدت عناقيد العنب مرسومة طورا فوق ورقة العنب نفسها وطورا منفصلة عنها ، ولكنها تختلف عنها فى الألواح الرخامية بمدرســة صرغتمش فى أن العناقيد نجدها محــزوزة فوق ورقة العنب وليست محفــورة حفرا غائرا حتى خلت من التجسيم •

كما أن الأوراق النخيلية التى وجدت على هذه الالواح يعلوها شكل ثمرة تشبه الى حد كبير كوز الصنوبر وهو عنصر زخرفى يرجع الى العصر الاموى وقد ظهر مرتان على الالواح البرونزية التى تغطى الروابط الخشبية فى المسجد الأقصى فى القدس وأيضا على اثنين من تيجان الأعمدة وقد استمد هذا العنصر الزخرفى أصوله من الفن الساسانى الذى لعب دورا كبيرا فى الفن الاســلامى المبكر(١٥) •

وأشكال قرون الرخا Corn Copia التى ظهرت على جانبى الزهرية الوسطى فى هذا اللوح وفى اللوح الآخر (٢٧٨٥) ، (أنظر شكل ٦) ونجدها ممثــلة فيهما أجمل تمثيلظهرت كذلك فى تحف فجر الاسلام محفورة فى الجصضمن زخارف قصر المشتى وكذلك على البرونز ضمن زخارف قبة الصخرة • ثم بعد ذلك وردت ضمن زخارف سامرا الجصية •

وهناك عنصر مجنــح ضمن زخارف الاطارين اللذين يزينان هــذا اللوح الرخامى من أعلى ومن أسفل ويفصلان بين مجموعات الصور الحيوانية ، يعتبر هذا العنصر أيضا احياء للتراث الفنى الاسلامى المبكر الذى كان موجودا على تحف وعمائر العصر الأموى ووجد على بعض بلاطات من القاشانى ذى البريق المعدنى التى كانت تؤلفه اطارا جميلا لمحراب المسجد الجامع فى القيروان، والتى يمكن ارجاعها الى بداية النصف الثانى من القرن التاسع (١٦) ، كما نجد تشابها واضحا بين هذا العنصر المجنح وذلك الموجود على قطع خشبية فى متحف الفن

الاسلامى وردت من مقابر عين الصيرة ، عليها كتابة كوفية تشير الى انها ترجع الى نهاية القرن الثامن أو بداية القرن التاسع الميلادى كما ظهر هذا العنصر أيضا على حشوات من الخشب من تكريت وعلى زخارف من قصر لمشتى وهى تعتبر ساسانية الأصل(١٧) (لوحة ٢١) .

واذا كنا قد لاحظنا أن هناك تشابها واضحا بين العناصر الزخرفية النباتية على هذا اللوح وبين عناصر زخرفية مشابهة من فنون اسلامية سبقته ومبكرة فنحن لا نستطيع أن نكرر ذلك التشابه الواضح بين زخارف ذلك اللوح والزخارف المعاصرة الأخرى والموجودة على تحف من مادة مشابهة ومن مواد أخرى مختلفة كما نجد أيضا تشابها واضحا بين هذه الزخارف والزخارف التى على قطع أخرى من بلاد مختلفة .

فأشكال الطيور التى وجدناها على بعض هذه الألواح (لوحة رقم ٩، ١٠) تشتمل على أشكال عصافير متقابلة وقد التصق منقار كل منهما بمنقار الآخر فى وضع مواجه والبعض الآخر قد ظهر ناشرا جناحيه وكأنه يسبح فى الهواء وقد رسمت هذه كلها داخل الفروع النباتية وكأنها أوراق تتفرع منها ، وهذه الطريقة فى معالجة رسوم الطيور قد وجدت منتشرة فى الزخارف التى تزين مواد كثيرة من العصر المملوكى فوجدت على قطعا من نسيج الحرير التى ترجع الى عصر الناصر محمد بن قلاوون (وتحمل رقم سجل ٥٨٧٢) بمتحف الفن الاسلامى وعلى قطعا أخرى من نسيج الحرير من مصر وهى الآن فى متحف العذراء بمدينة دانزج (١٨) ، كما وجد هذا العنصر على المعادن المملوكية المكفتة بالفضة ممثلا فى كرسى شمعدان باسم الناصر محمد بن قلاوون (سجل رقم ١٢٤ بمتحف الفن الاسلامى) لوحة ٢٢ وكذلك على باب من الخشب المصفح بالنحاس الأصفر وهو باسم سنقر أحد مماليك السلطان قلاوون (توفى سنة ١٢٩٠ م) (سجل رقم ٢٣٨٩ بمتحف الفن الاسلامى) بل وجد أيضا ضمن الزخارف الموجودة على الزجاج المموه بالمينا ممثلة أجمل تمثيل على مشكاة من الزجاج المموه بالمينا وقد ظهرت عليها رسوم الطيور المذهبة تحلق وسط وريقات النبات (سجل رقم ٣٢٢ بمتحف الفن الاسلامى (١٩) ثم تأتى بعد ذلك الرسوم

الحيوانية ، وقد انفرد هذا اللوح الرخامى (شكل ٢ ، ٣) بوجود هذا العنصر الزخرفى الجميل بين الزخارف التى تزينه ، ويعتبر هـذا العنصر من العناصر الزخرفية المميزة للفن المملوكى فقد وجد ضمن الزخارف المنقوشة على جميع المواد التى ترجع الى تلك الفترة ، فوجدت الحيوانات فى أشكال متتابعة على اطار سلسبيل من الرخام الأبيض نقل الى متحف الفن الاسلامى (سجل رقم ٣١) من سبيل زاوية السلطان فرج بن برقوق(٢٠) (١٣٩٨ – ١٤٠٥) ، (٨٠١ – ٨٠٨ هـ) وهى تمثل صور سباع تقتنص غزلانا كما وجد على معادن مثلا فى صوانى من النحاس (بمتحف الفن الاسلامى) (أرقام سجلها ٤٠٢٢ ، ٣١٥٥ ، ١٥١٤٧) وكذلك على شمعدان من النحاس (سجل رقم ١٥١٢١) وكذلك على باب من الخشب المصفح بالنحاس (سجل رقم ١٢٩٠ بالمتحف الاسلامى) وعلى قطعة من النسيج باسم السلطان الناصر محمد (سجل رقم ١٥٨٧٢ بمتحف الفن الاسلامى (٢١) لوحة ٢٣ .

واذا كانت هذه الصور الحيوانية قد وجدت على كثير من المواد التى تنسب الى تلك الفترة الزمنية المعاصرة لألواح الرخام بمدرسة صرغتمش فى مصر فقد وجدت أيضا ممثلة أجمل تمثيل على تحف عديدة من ايران ترجع الى نفس تلك الفترة والى ما قبل ذلك بقليل فنجد شكل الحيوانات المتتابعة على صحن من الخزف المحفور تحت الطلاء الزجاجى من القرن الحادى عشر أو الثانى عشر الميلادى من مجموعة الفونس خان خان ايران(٢٢) (لوحة ٢٥) وعلى قطعة من نسيج حرير من غطاء قبر من الساتان الاسود والابيض ترجع الى النصف الثانى من القرن ١٢م وموجودة الآن فى متحف النسيج الاسلامى فى كولومبيا شكل ٥ وعلى قطع من نسيج حرير باللون الأزرق والرمادى وترجع الى النصف الثانى من القرن ١٢م ، ١٣م وموجودة الآن فى متحف النسيج الاسلامى فى كولومبيا(٢٣) .

كما وجدت أيضا على تحف معدنية ايرانية فى مقلمة من النحاس ذى الزخارف المحفورة (١٢ أو ١٣) م وهى موجودة الآن فى متحف فيكتوريا

والبرت وكذلك على ابريق من البرونز ذى الزخارف المحفورة (القرن ١٢ أو ١٣) م (لوحة ٢٦ فى متحف المتروبوليتان نيويورك وعلى حامل من البرونز المزخرف بالتخريم ويرجع الى القرن ١٢ أو ١٣ م وهـو من مجموعة رابينو فى ايران بل ونجد مثل هذا الشـكل أيضا ممثلا على جص (القرن ١١) م من مجموعة رابينو بايران أيضا . ولعل هذا السرد السريع للتشابه الواضـح بين زخارف الحيوان الموجودة على هذا اللوح والمواد الأخرى المنسوبة الى ايران ليس بالغريب فى شيء أن نراه فى زخارف تلك الفترة فقد تأثر الفن الاسلامى فى مصر بجميع فروعه بالفن الفارسى فى ضوء تلك العلاقات الرائعة بين مصـر وبلاد الشرق كما كانت هذه المدرسة (مدرسة صرغتمش) معقلا لعلماء الحنفية من الفرس بل يبدو أن الذى قام ببنائها كان فارسيا فقد كان صرغتمش يحب الفرس ويشجعهم فلا غرو أن وضحت التأثيرات الفارسية فى كل ركن من أركان المدرسة ولعل أوضح هذه التأثيرات عموما ظاهرا فى شكل القبة البصلية الشكل المضلعة برقبتها الطويلة ذات الطراز الايرانى الذى نشاهده فى قباب سـمرقند وبخارى (٢٤) .

ولعل قرب رسوم الطيور والحيوانات من الطبيعة الى حد كبير فى هـذا اللوح والألواح الأخرى يجعلنا نذكر تأثر المسـلمين بدقة الصينيين فى رسـم الحيوان والطير ، فقد وصلوا منذ القرن الثامن الهجرى (١٤م) الى تقليد الطبيعة تقليدا صادقا فاكتسبت رسوم الحيوان والطير على التحف الاسلامية فى تلك الفترة قسطا وافرا ـ ن الاتقان والمرونة (٢٥) .

ولعل هذ يرجع الى علاقة الصداقة والود بين الصين والمماليك ، وما كان من شأن تبادل التجارة بينها ، فقد عمل فنانين من أهل الصين فى الشرق الأدنى وكذلك وصلت التحف الصينية الى العالم الاسلامى(٢)

وبعد فان مدرسة صرغتمش قد أمدتنا بما ازدانت به من تحف رخامية بأروع الأمثلة من النقوش النبـاتية والحيوانية على الرخام فى عصر المماليك فضـلا انها أمدتنا بالمثل الاسـلامى الوحيـد من الرخام المزين بزخارف الحيوانات فى عمارة دينية فى مصر بل فى العالم الاسلامى كله .

التعليقـــــات

١ ــ استعمل العرب الرخام فى جميع الأزمان ويظهر أنهم توسـعوا فى استعماله فى أول قدومهم لمصر ونلمس هذا واضحا فى شـواهد القبور التى ترجع الى تلك الفترة ، ولكن لقلة الرخام بمصر نجد أنهم قد آثروا الانتفاع بما وجدوه منه فى الآثار اليونانية والرومانية والقبطية بوادى النيل •

على أن عادة الانتفاع بمحليات الكنائس والمقابر وغيرها من الرخام لم تكن قاصرة على مافى وادى النيل منها فقد ذكر المقـريزى أن المـراكب كانت تأتى مشحونة بالرخام المأخوذ من أطلال مدن الشـام ، ولما بنى بيبرس البندقدارى جامعه الرائع فيما بين سنة ١٢٦٦ ــ ١٢٩٦م بجـوار بوابة الحسينية كتب الى بلاد كثيرة يطلب مالزم لزخرفته من الرخام والخشب •

٢ ــ جلبه الخواجا الصواف الى القاهرة فى سنة ٧٣٧ أو ٧٣٨ هـ فاشتراه السلطان الناصر محمد بن قلاوون • المقريزى: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار جـ ٢ ص ٤٠٤ ــ ٤٠٥ طبعة بولاق • وصار فى أيام الناصر محمد من جملة الجمدارية وترقى فى المناصب حتى وصل فى سـنة ٧٤٩ هـ (١٣٤٨ ــ ١٣٤٩) الى أمير مئة ثم مقدم ألف ولم يزل فى عظمة رائدة فى خلع السـلطان الصالح وأعيد الناصر حسن بن قلاوون انفرد صرغتمش بتدبير أمور المملكة بعد أبعاد شيخو وزادت سطوته وغضب عليه السـلطان الى أن قبض عليه فى ٢٠ رمضان سنة ٧٥٩هـ وأرسل هو وعدة من الأمراء الى سجن الاسكندرية حيث مات بها فى ذى الحجة سنة ٧٥٩ هـ النجوم الزاهرة جـ ١٠ ص ٣٢٨ ، ابن اياس • النجوم الزاهرة جـ ١ ص ٢٠٨ •

٣ ــ كانت هذه المدرسة معقلا لعلمـاء الحنفية وخاصـة الفرس منهم فى القرنين الثامن والتاسع الهجرى (الرابع عشر والخامس عشر الميـلادى) وقـد انفردت بمميزات معمارية قيمة ، وكان لاهتمام منشئها بالفـرس واكرامهم أثر كبير فى ظهور تلك التأثيرات المعمارية الملموسة فى عمارتها •

أنظر حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية ص ١٠٦ ــ ١٦١ القاهرة ١٩٤٥

٤ — ابن تغرى بردى النجوم الزاهرة جـ ١٠ ص ١٩١ — ١٩٢

٥ — نفس المرجع السابق جـ ١٠ ص ٢٢٠

٦ — المقريزى : الخطط جـ ٢ ص ٥٩ — ٦٠ عن أخبار بن زنبور أنظر ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة ص ٢٧٨ — ٢٨٠ ، ٢٨٢ — ٢٨٤ ، الدور الكامنة جـ ٢/٢٤٠ — ٢٤١ ، المنهل الصافى جـ ٢ ص ٢٥٧ — ٢٥٨ ابن اياس : بدائع الزهور فى وقائع الدهور جـ ١ ص ١٩٧ — ١٩٨ على مبارك : الخطط التوفيقية جـ ٣ ص ٣٠

وقد توفى علم الدين بن زنبور هـذا وهو معتقل فى قوص سنة ٧٥٥ هـ وليست هذه الحادثة هى الأولى من نوعها فقد طلب السلطان المؤيد شيخ لمسجده عمدا وألواحا من الرخام أخذت من الدور والمساجد • وهناك أمثلة عديدة على هذا ، أنظر المقريزى خطط جـ ٢ ص ٣٢٩ طبعة بولاق • وانظر أيضـا حسن عبد الوهاب : الآثار المنقول والمنتقلة فى العمارة الاسلامية ص ٢٥٣ • مجـلة المجمع العلمى المصرى م ٣٨ جـ ١ سنة ١٩٥٦

٧ — عن وظيفة الحمدار (أنظر تاج الدين أبى نصر عبد الوهاب السبكى : معيد النعم ومبيد النقم ص ٥١ طبعة ليدن وحسن الباشا : الفنون الاسـلامية والوظائف على الآثار العربية ص ٣٥٦ — ٣٦٠ القاهرة ١٩٦٥ •

ويوجد اسم صرغتمش ورنكه على مشكاة زجاج من مجموعة نوبار باشا

وكذلك على كرات لتعـليق المشـكاوات فى المتحف القبطى ومتحف الفن الاسلامى (سجل ٣٧٤٨)

L.A. Mayer : Saracenic Heraldry p. 209-210 pl. XXXI (1933), Wit : Catalogne M.A.C. Lamps pl. XCII, XVI.

٨ — زكى حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية أشـكال من ٣٠٧ الى ٣١١ القاهرة ١٩٥٦

٩ — سجل رقم ٤٥٧٧ بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة

١٠ — سجل رقم ١٥٠٩٦ بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة

١١ — سجل رقم ١٥٤٦٨ بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة

١٢ — محراب السيدة رقية سجل رقم ٤٤٦ والافاريز احداهما رقم ٣٤٦٩

١٣ — سجل رقم ٥٥٩٣ بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة

١٤ — Kühnel : Arabesque, Incyclobidia of Islam p. 558-561.

١٥ — Dimand : Studies in Islamic Ornament, Ars Islamica Vol. IV p. 300.

١٦ — Creswell : Early Moslem Architecture I pp. 60-61 pls. 3-4 a.c.

١٧ — Dimand : Studies in Islamic ornaments p. 301 Fig 15, 16.

١٨ — A. Dimand : A hand book of Mohamadan decorative arts p. 169-170, K.A. Cresmell : Early Moslem Ardentedure, p. 309-314,

١٩ — رقم سجل ٢٤٦٢ بمتحف الفن الاسلامى

٢٠ — Dimand : Studies in Islamic ornaments p. 302.

٢١ — زكى محمد حسن : أطلس التصاوير الاسلامية شكل ٦٠٥

٢٢ — نفس المرجع شكل ٧٥٨

أنظر Wiet : Lamps et Bouteilles p. 67-68 et pl. 10

٢٣ — يقع هذا المسجد أمام باب زويلة

٢٤ — وجدت هذه الحيوانات المتتابعة على أطباق من الخزف ذى البريق المعدنى يرجع الى العصر الفاطمى (١٠ — ١١) م أرقام سجل ١٦٤٤٢ ، ١٥٩٥١) بالمتحف الاسلامى

Arther Uphan Pobe : A survery of persian Art pl. 598.

٢٦ — نفس المرجع السابق لوحة ٩٩١

٢٧ — المرجع السابق لوحة ٩٩٣

٢٨ — المرجع السابق لوحة ١٣٨٨

٢٩ — المرجع السابق لوحة ١٢٩٣

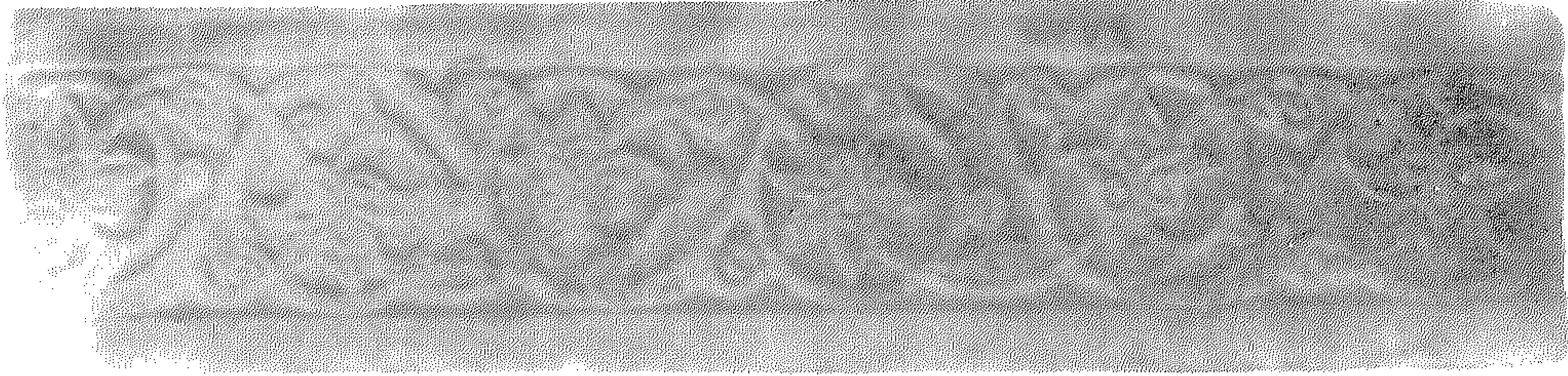
٣٠ — المرجع السابق لوحة ١٢٩٤

٣١ — المرجع السابق لوحة ٩٢٦ .

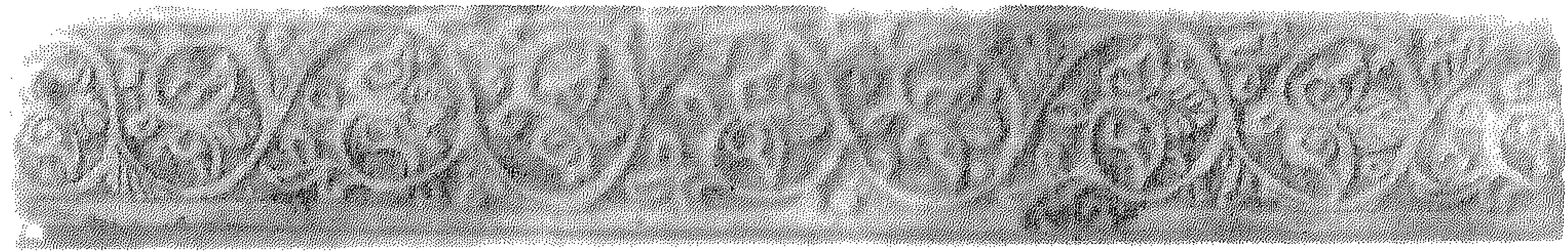
٣٢ — زكى حسن : الفنون الايرانية فى العصر الاسلامى لوحة ١٢ (القاهرة ١٩٤٦)

٣٣ — زكى حسن : الصين وفنون الاسلام ص ٤٠ (طبعة القاهرة)

٣٤ — زكى حسن : الصين وفنون الاسلام ص ٥٥



لوحة ١ : لوح من الرخام بزخارف نباتية عثرعليه بمدرسة صرغتمش محفوظ الآن بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة (سجل رقم ٢٧٧٩)

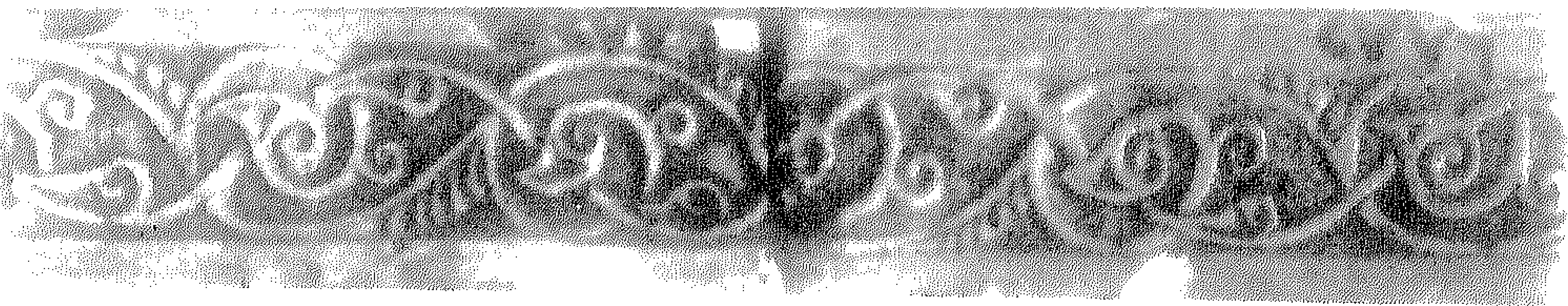


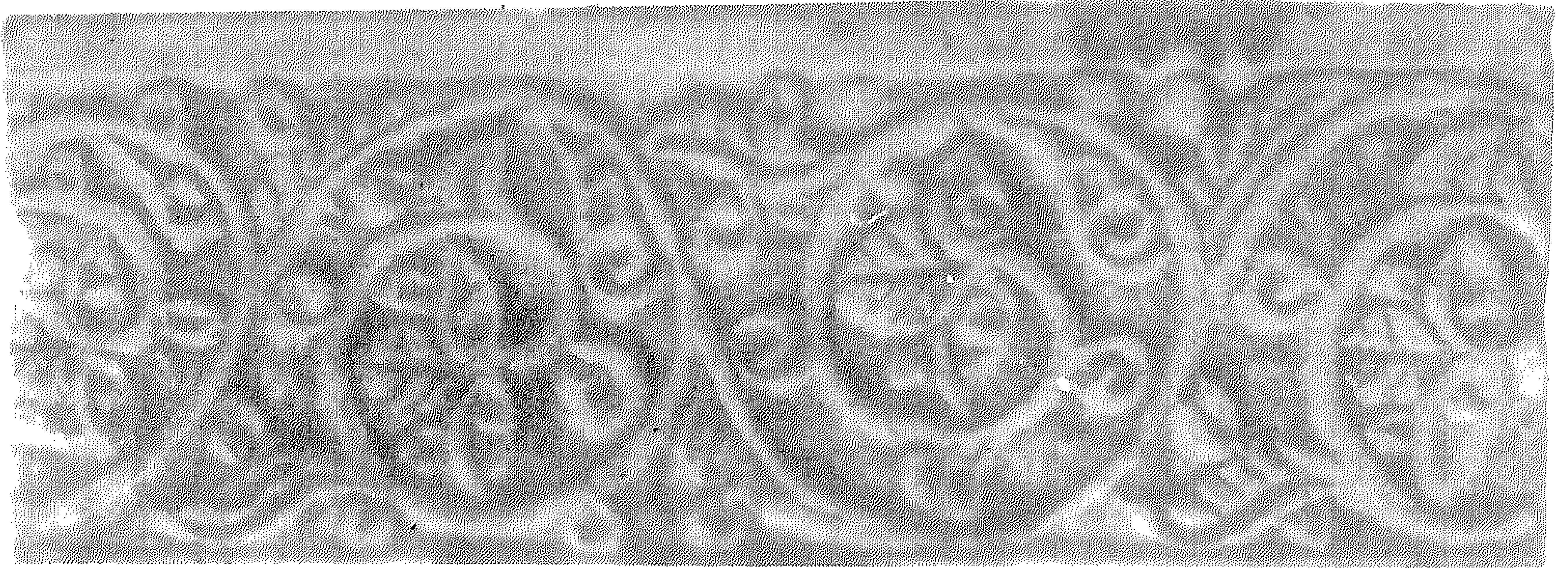
لوحة ٢ : لوح من الرخام بزخارف نباتية عثر عليه بمدرسة صرغتمش ، وهو محفوظ الآن بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة (مسجل برفم ٢٧٧٧) ٠



لوحة ٣ : لوح من الرخام بزخارف نباتيةعثرعليه بمدرسة صرغتمش وهو محفوظ الآن بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة (مسجل رقم ٢٧٦٣) ٠

لوحة ٤ : لوح من الرخام بزخارف نباتية عثر عليه بمدرسة صرغتمش ، وهو محفوظ الآن بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة (سجل رقم ٢٧٥٥) ٠

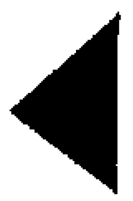




لوحة ٥ : لوح من الرخام بزخارف نباتية عثر عليه بمدرسة صرغتمش ، وهو محفوظ الآن بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة (سجل رقم ٢٧٦٧) .



لوحة ٦ : لوح من الرخام بزخارف نباتية عثر عليه بمدرسة صرغتمش ، وهو محفوظ الآن بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة (سجل رقم ٢٧٧٦) .

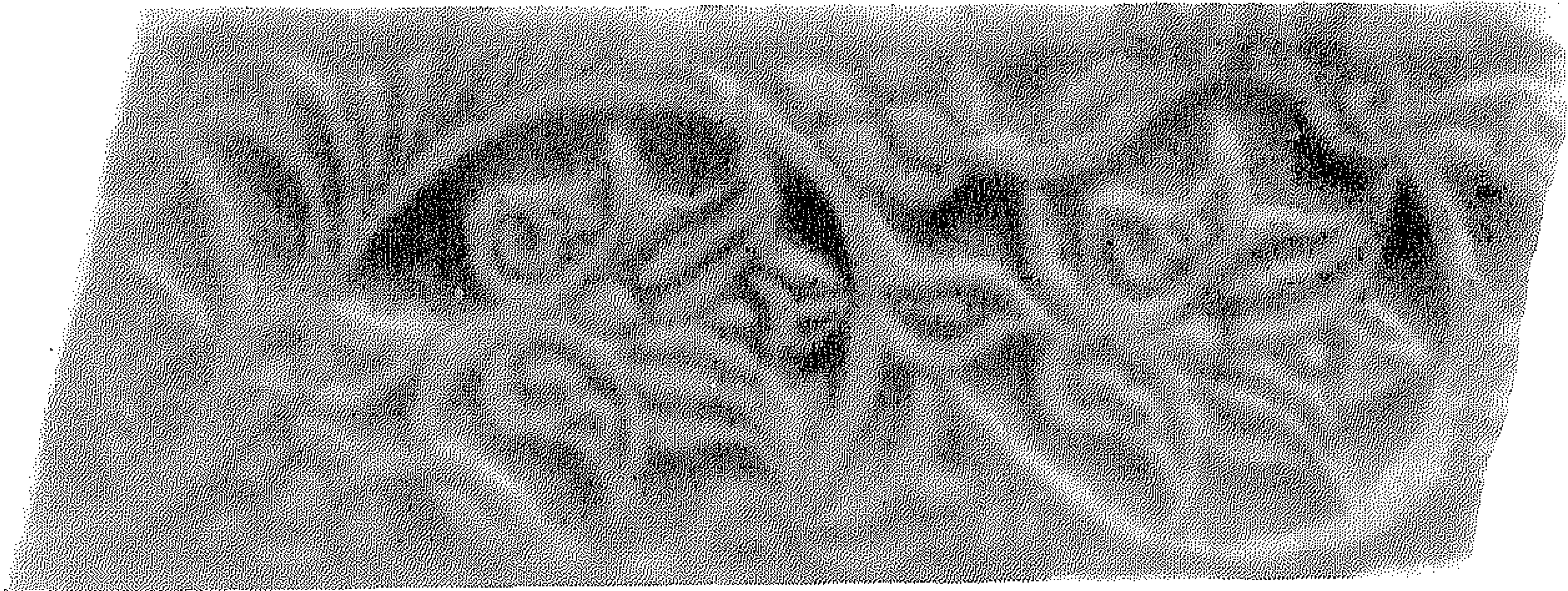


لوحة ٧ : لوح من الرخام بزخارف نباتية عثر عليه بمدرسة صرغتمش ، وهو محفوظ الآن بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة (سجل رقم ٢٧٨٣) .

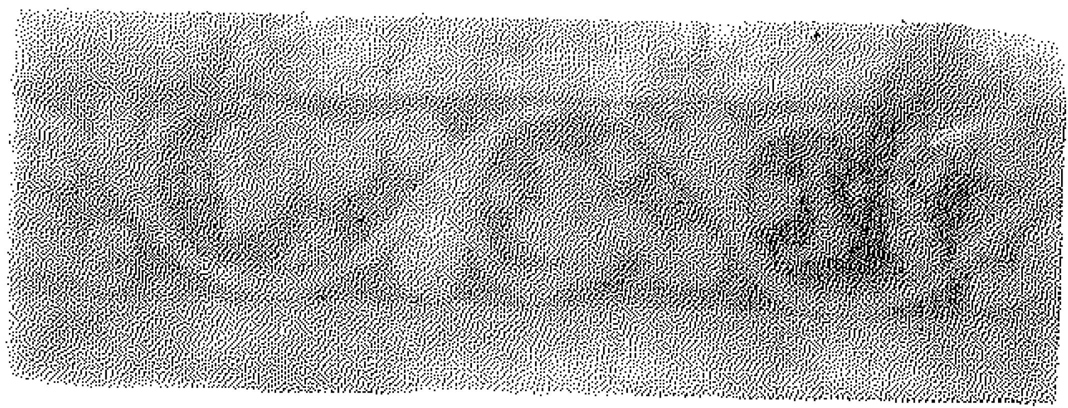
لوحة ٨ : لوح من الرخام بزخارف نباتية عثر عليه بمدرسة صرغتمش ، وهو محفوظ الآن بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة (سجل رقم ٢٧٧٩) .



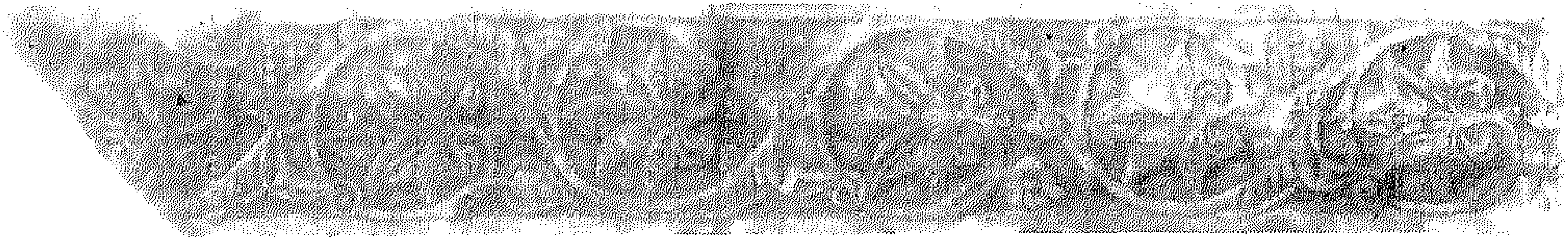
٧

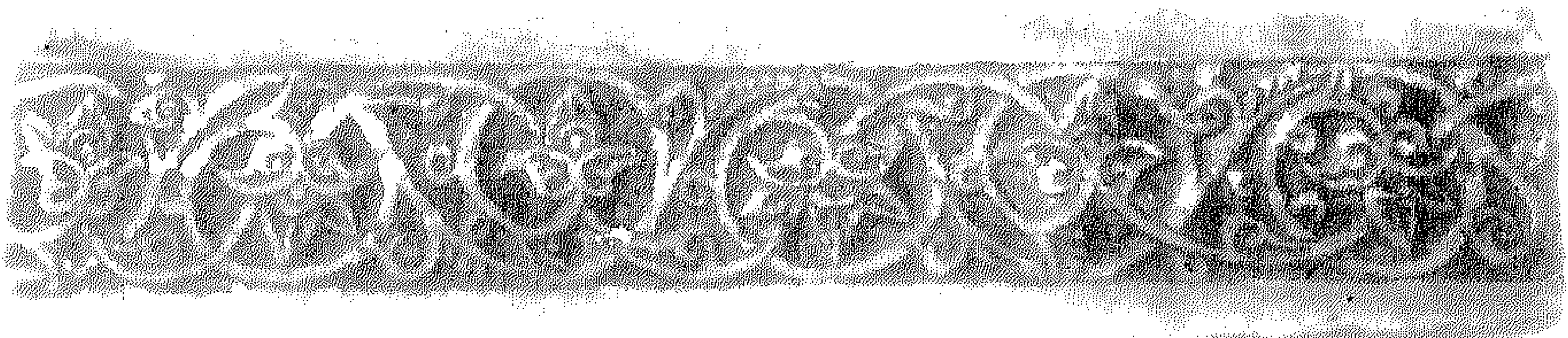


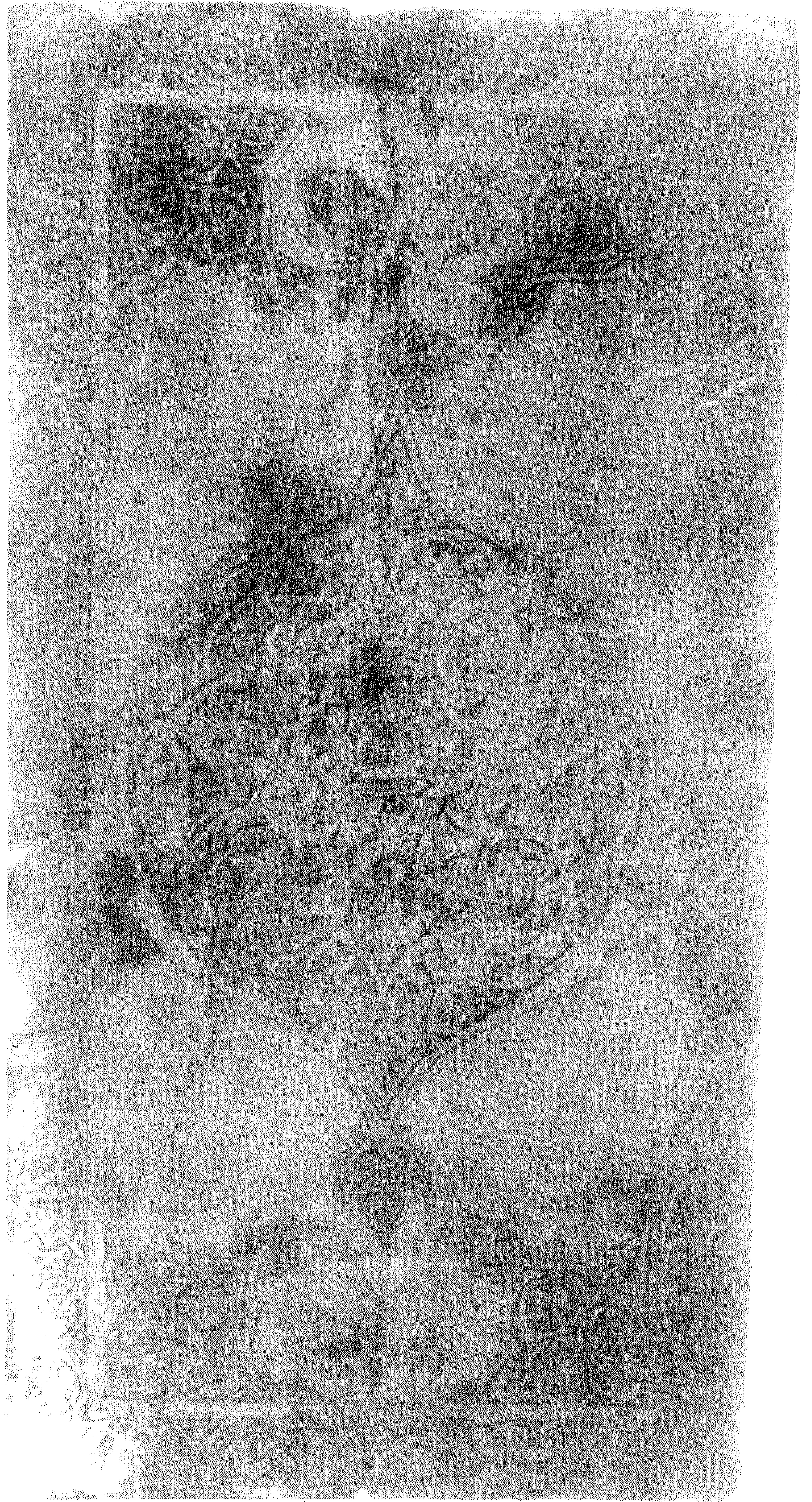
٧



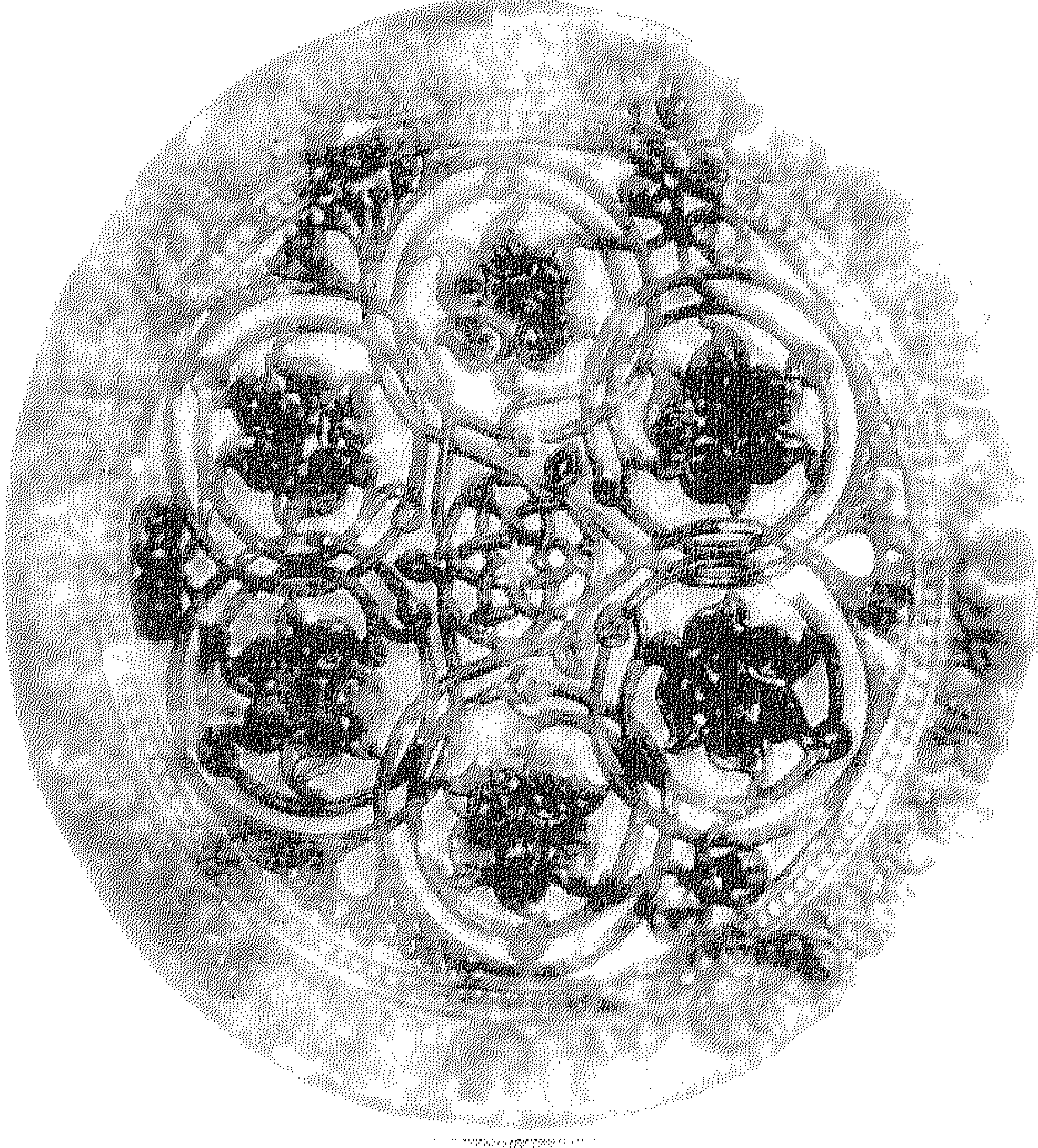
٨



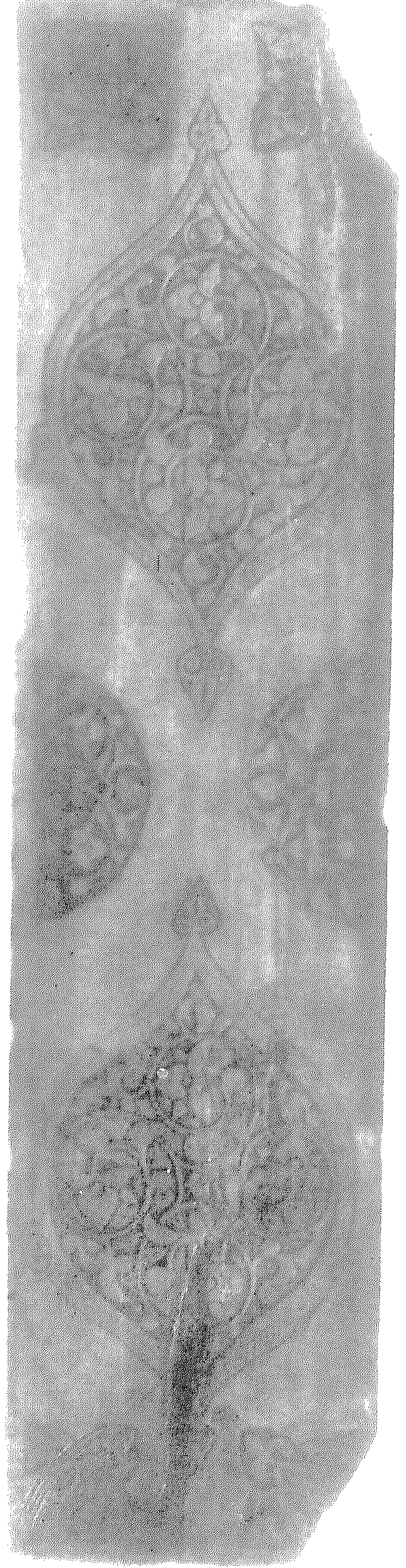




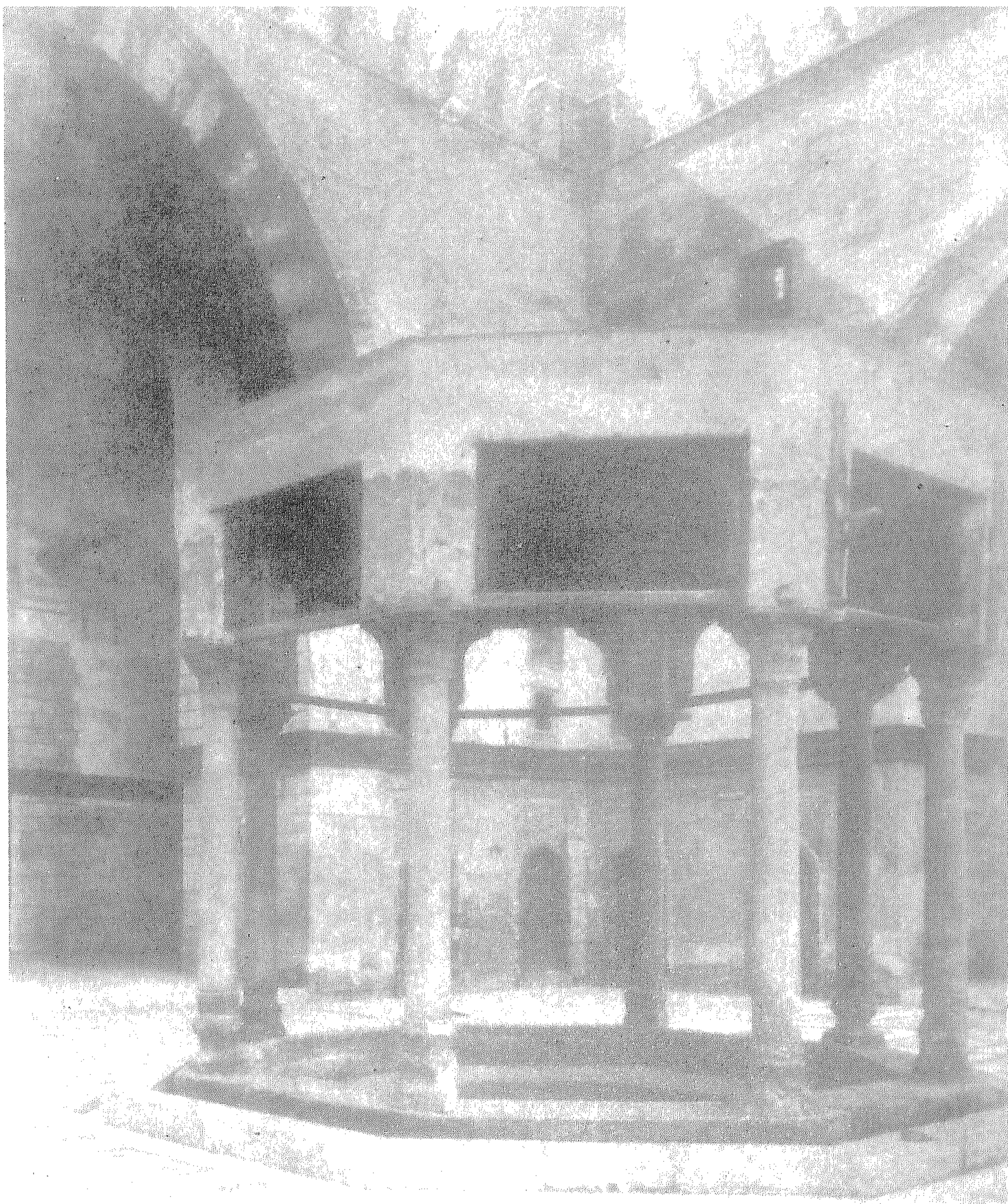
لوحة ٩ : لوح رخام من مدرسة صرغتمش وهو محفوظ الآن بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة (سجل رقم ٢٧٨٥) .



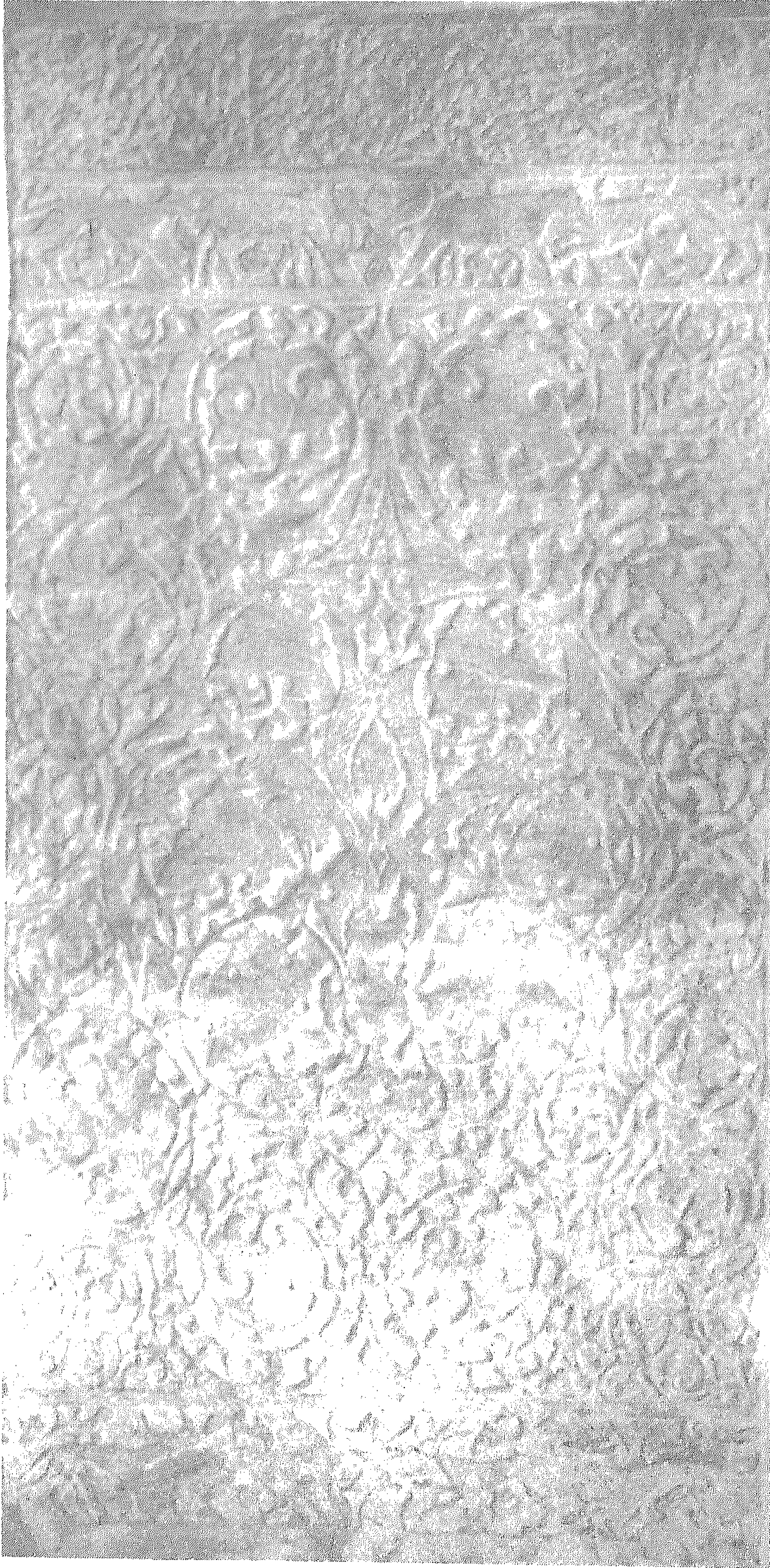
لوحة ١١ : لوح رخام من مدرسة صرغتمش ، وهو محفوظ الان بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة (سجل رقم ٢٧٨٨) .



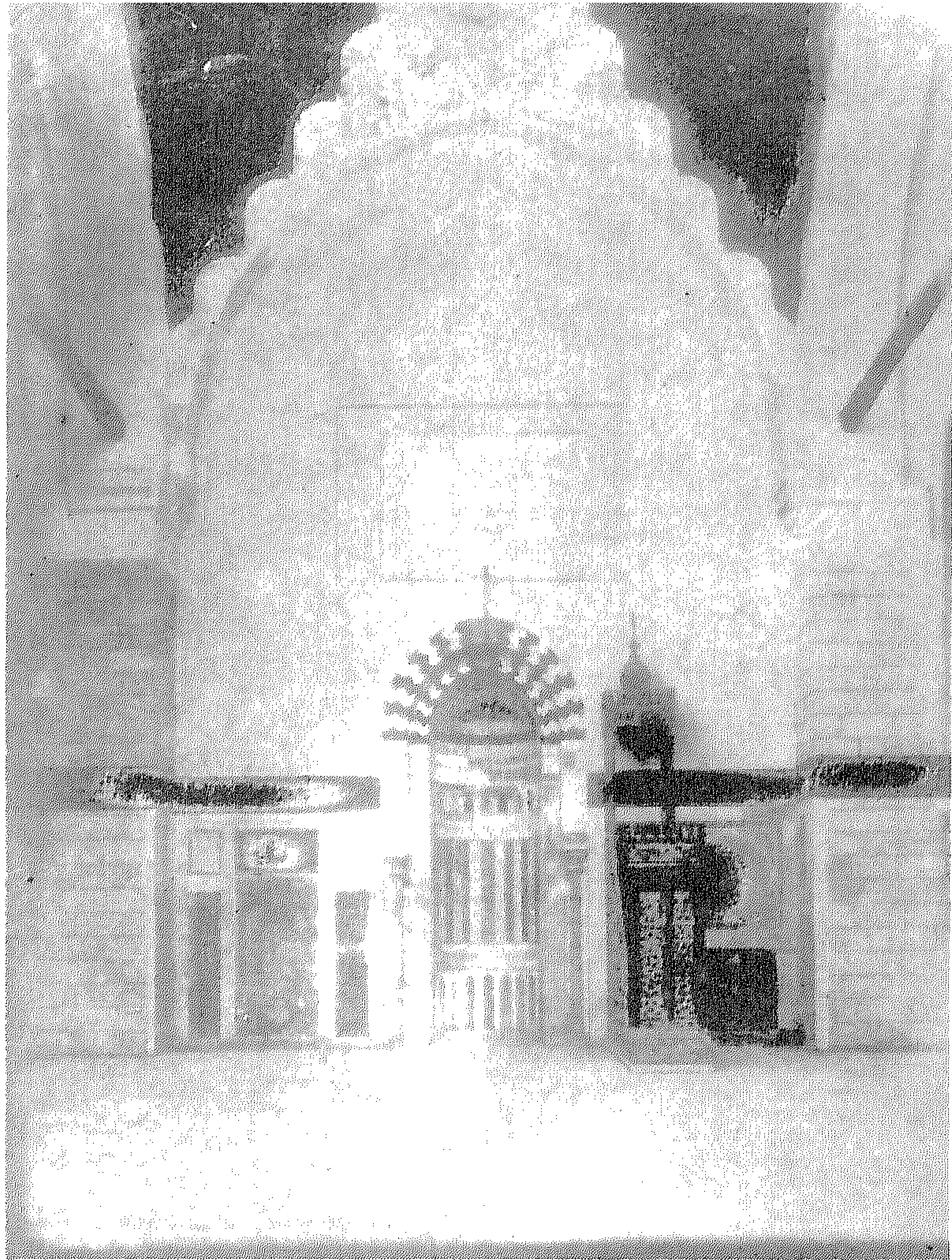
لوحة ١٠ : لوح رخام من مدرسة صرغتمش ، وهو محفوظ الآن بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة (سجل رقم ٢٧٨٦ و ٢٧٨٧) .



لوحة ١٢ صحن مدرسة صرغتمش حيث عثر على اللوح الرخام



لوحة ١٣ : اللوح الرخام الذى عثر عليه بأرضية مدرسة صرغتمش ويظهر فيه الرسوم الحيوانية .



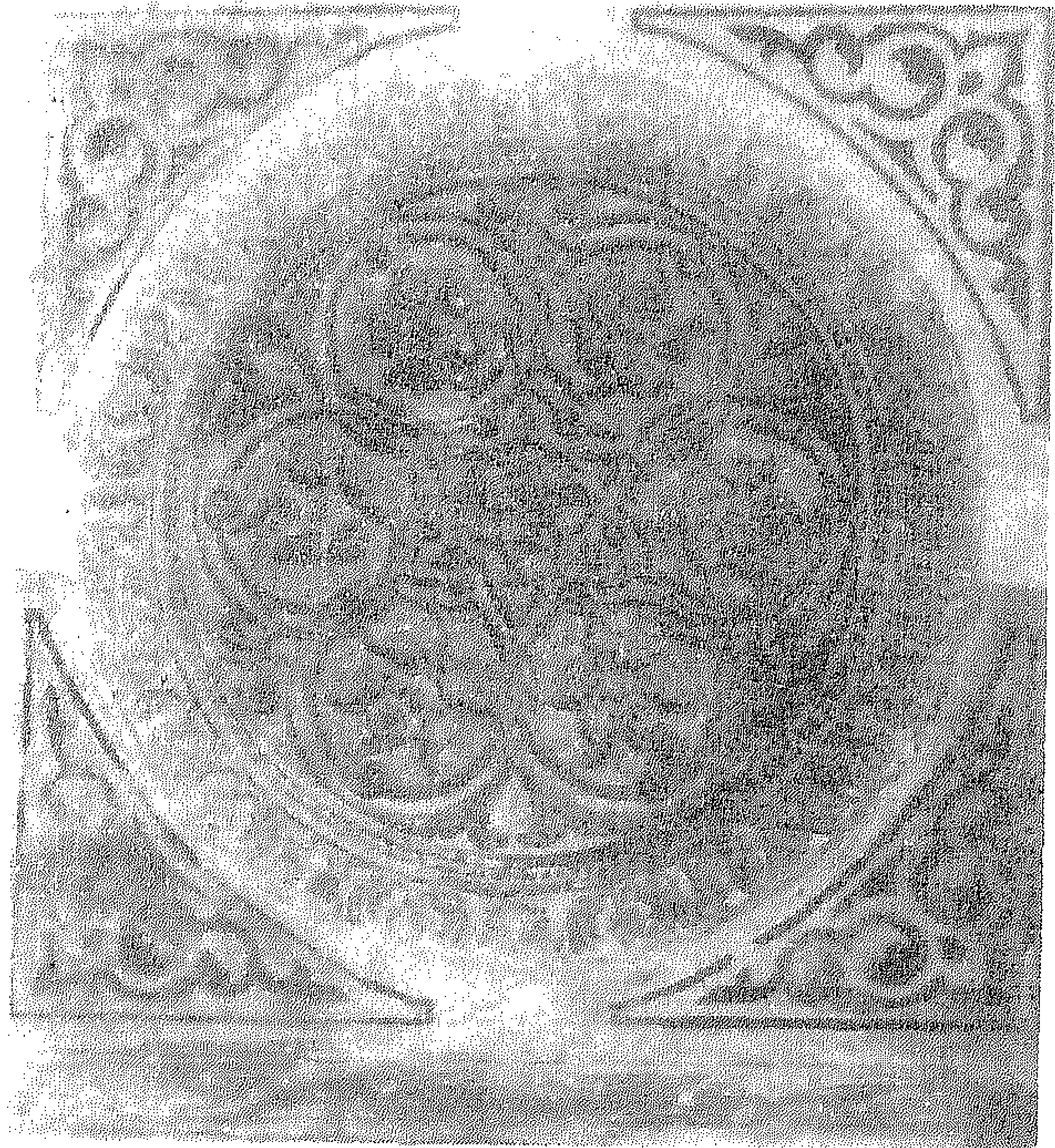
لوحة ١٤ : محراب مدرسة صرغتمش وعلى جانبيه اللوحان الرخاميان ٠



لوحة ١٥ : اللوح الرخام على جانب مدرسة صرغتمش وعليه كتابة
باسم صرغتمش ٠



لوحة ١٦ : لوح رخام منقوش بالايوان الشرقى لمسجد صرغتمش ٠

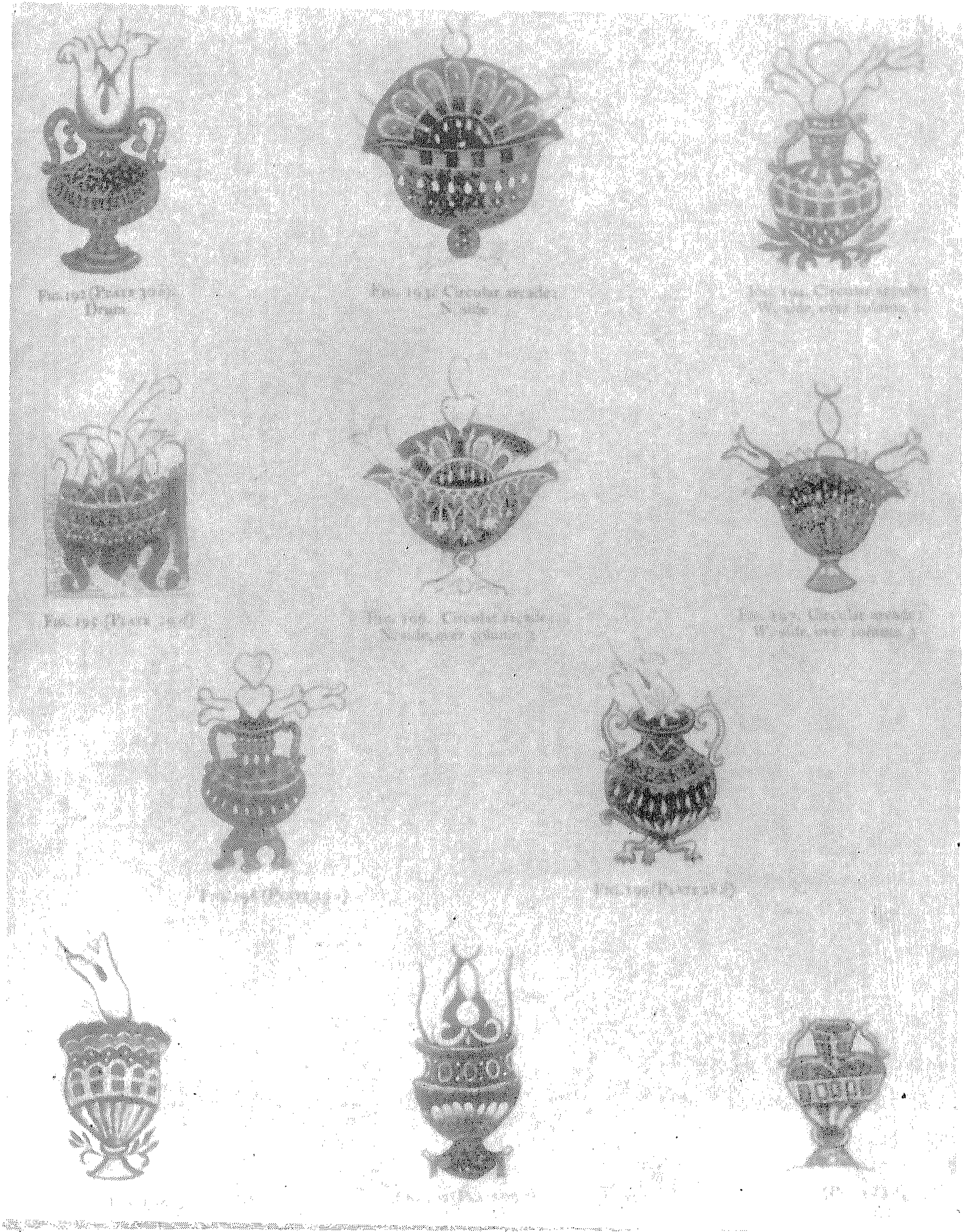


لوحة ١٧ : دائرة رخامية بزخارف نباتية من مدرسة صرغتمش ٠



لوحة ١٨ : قطعة من الخشب من المسجد الاقصى ٠





لوحة ١٩ : أمثلة لشكل زهريات بقبة الصخرة .

لوحة ٢٠ : لوح رخام بزخارف حيوانية من متحف الفن الاسلامى . ◄

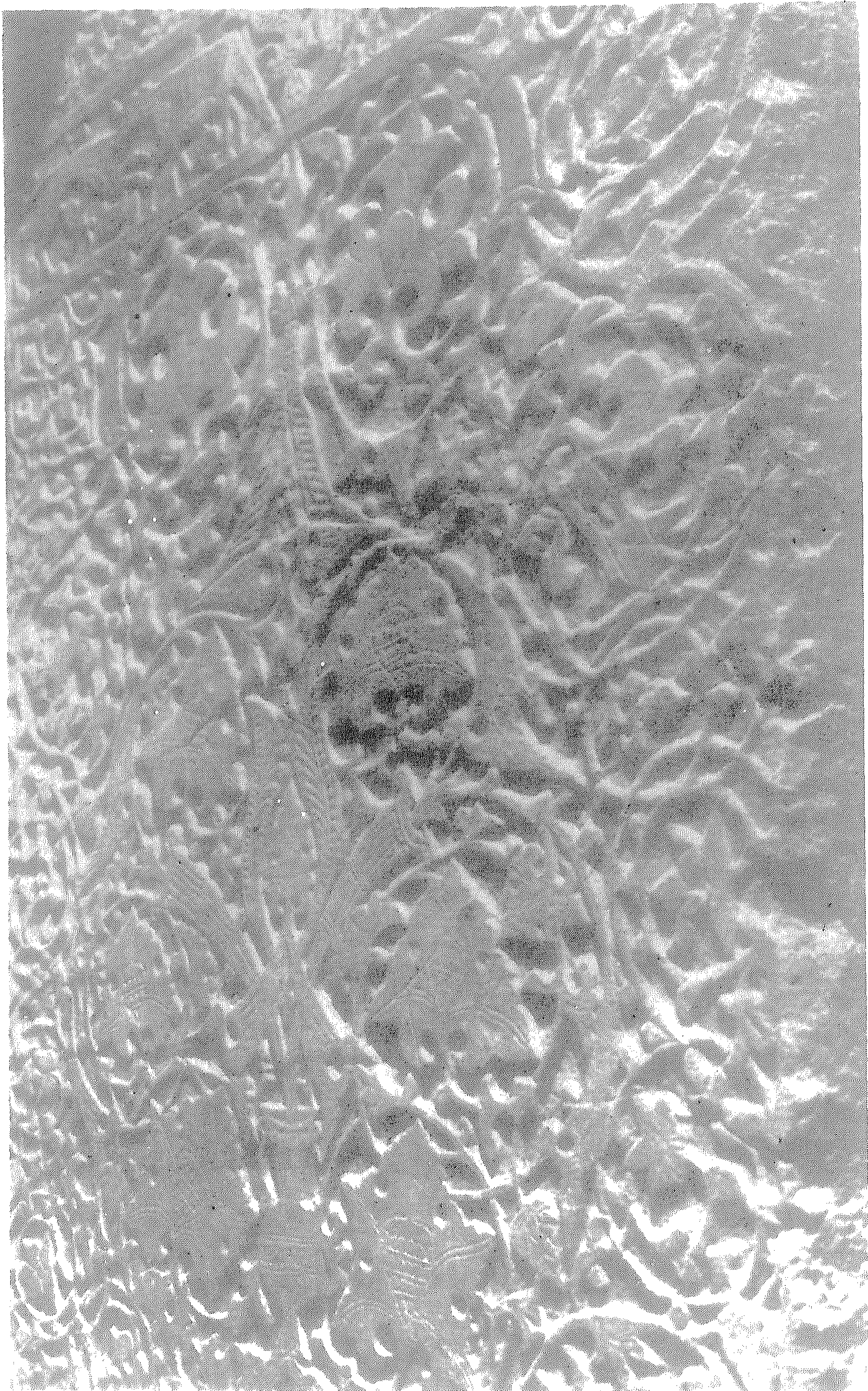




Fig. 223. Sasanian wings. Stucco ornament, Kaiser Friedrich Museum, Berlin. (From Herzfeld, *Samarra, I: Der Wandschmuck*, Abb. 67)

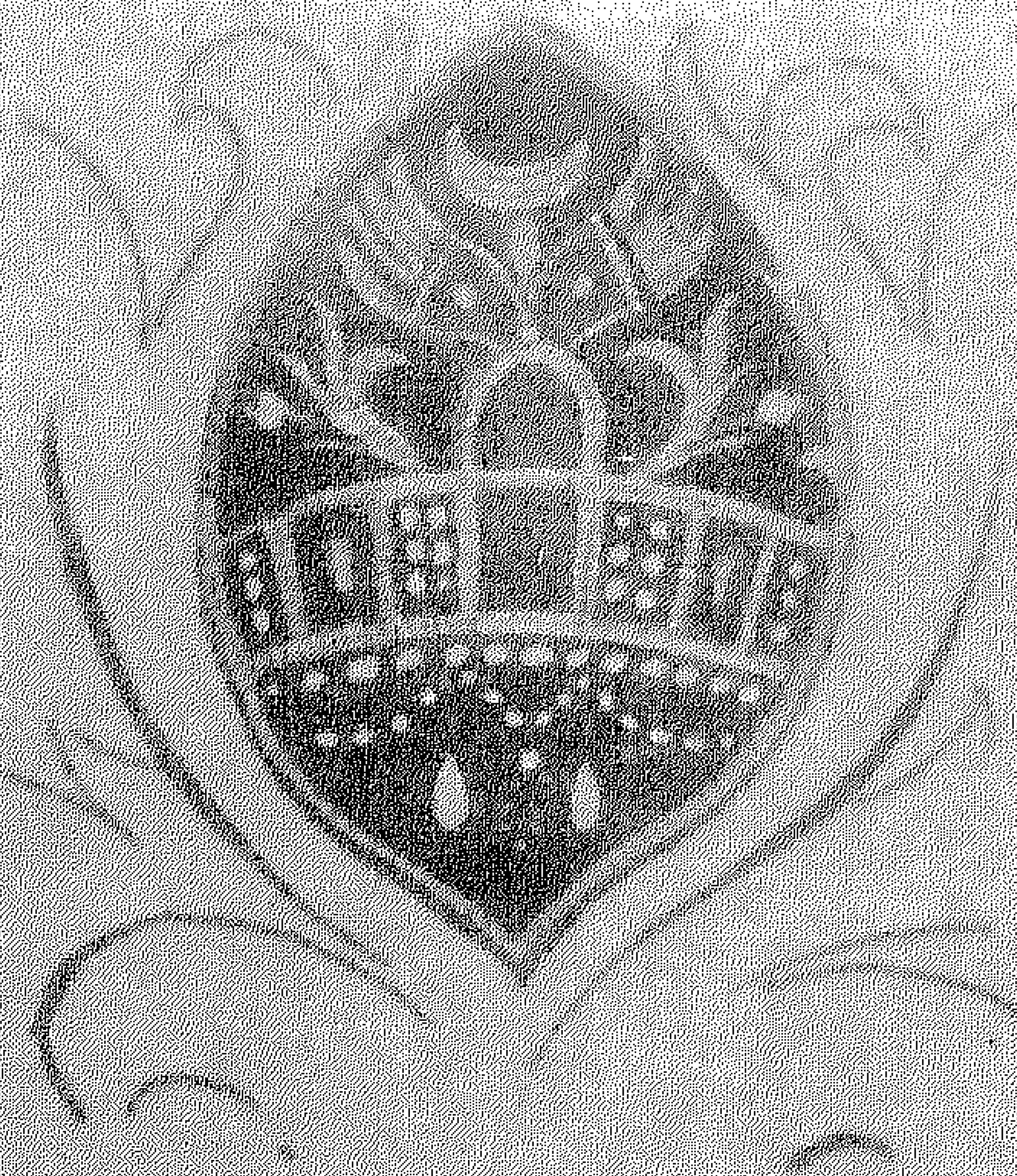


Fig. 224 (Plate 17, to left). (Dome of the Rock.) *Compare the winged motive with Sasanian example*

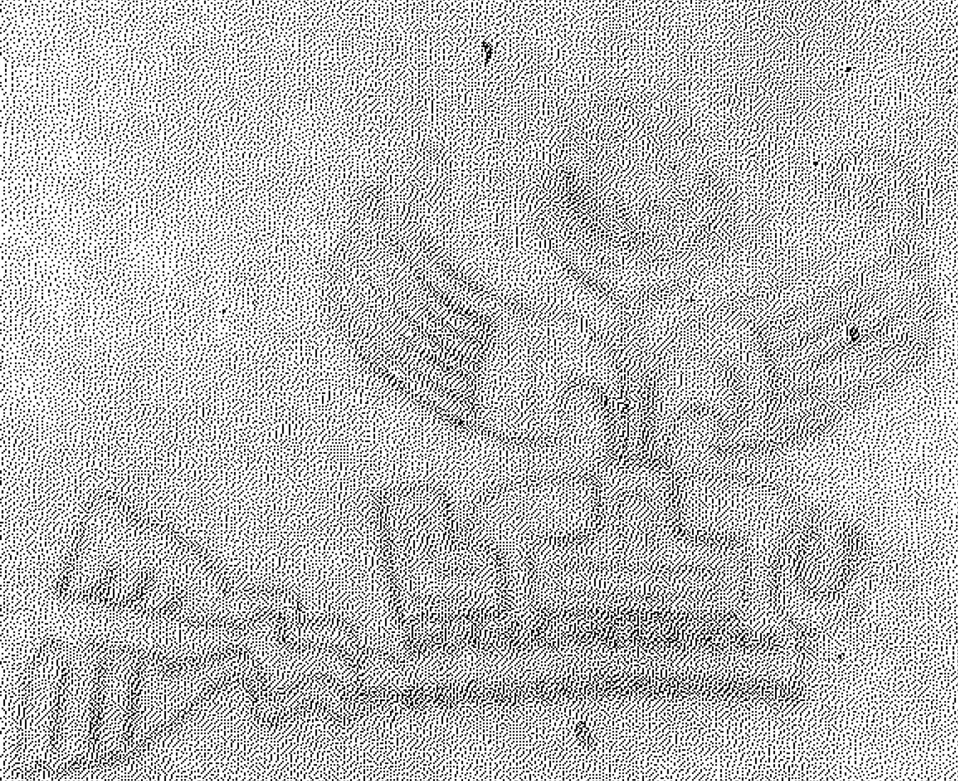


Fig. 225. Sasanian wings. Crown of Chosroes II. Altar cross. (Herzfeld, *Am Tor von Asien*, Abb. [illegible])

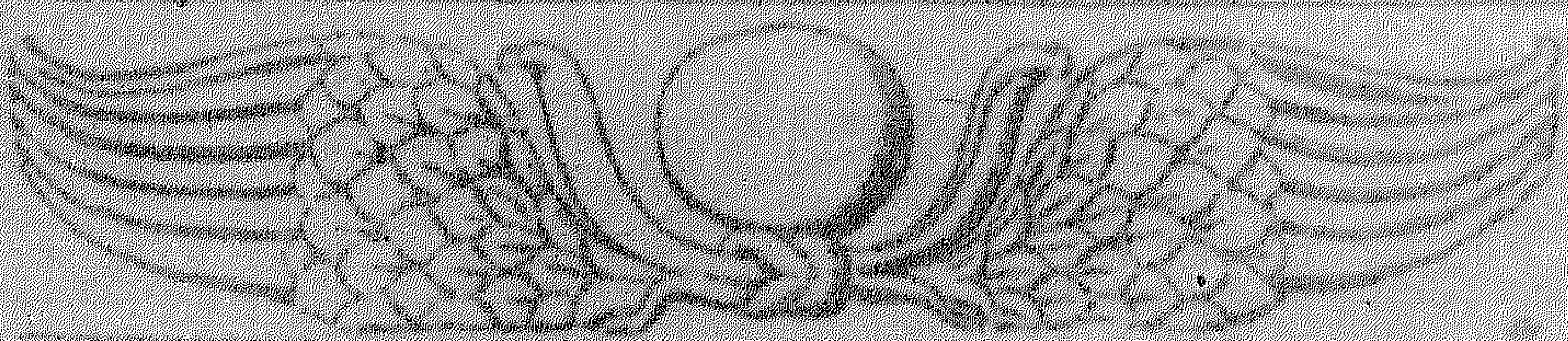


Fig. 226. Winged solar disk from Ba'albek (Roman). (Herzfeld, *Am Tor von Asien*, S. 90, Abb. 21)



Fig. 227. Roman terra-cotta. Rome. Museo Nazionale.

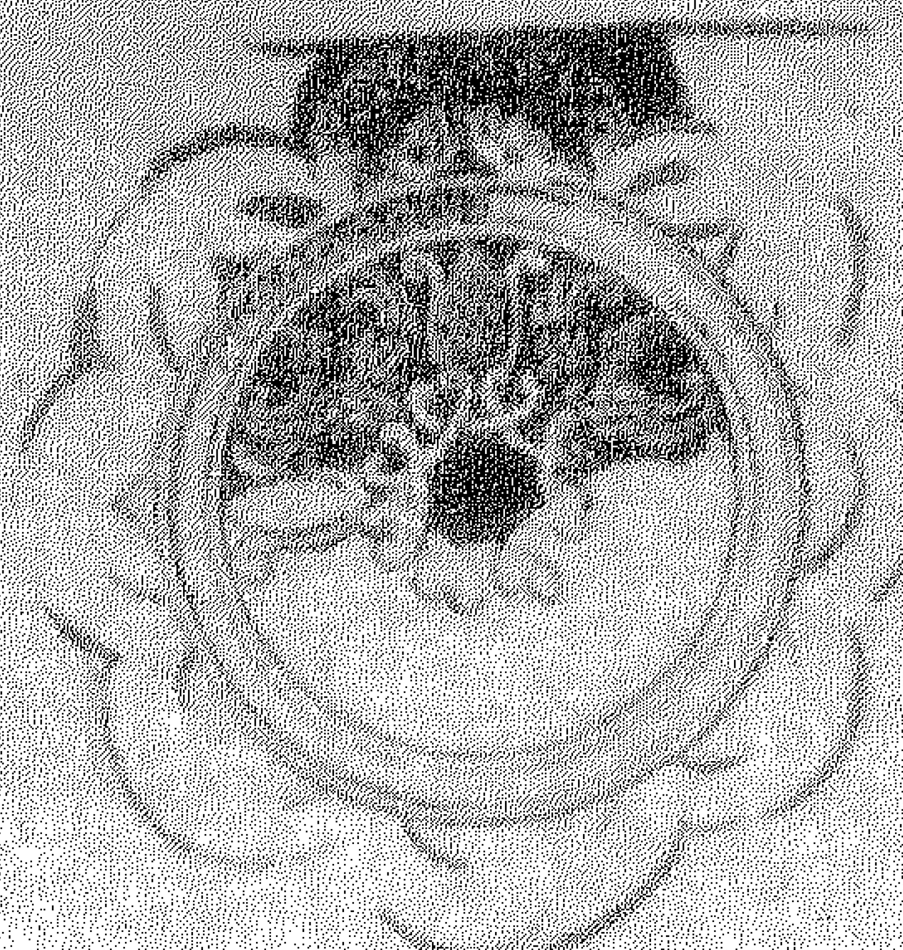


Fig. 228 (Plate [illegible]). Detail of carved [illegible]

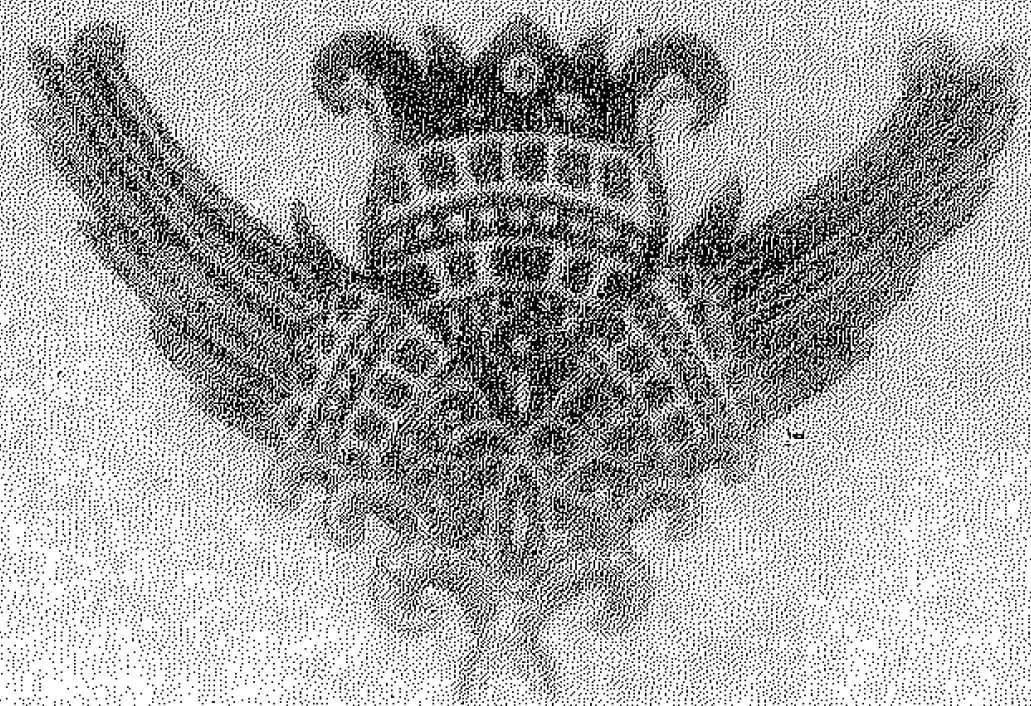


Fig. 229 [illegible] Dome of the Rock. [illegible]



لوحة ٢٢ كرسى شـــمعدان باســم الناصر محمد بن قلاوون
محفوظ بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة (سجل رقم ٥٨٧٢)

لوحة ٢١ : الزخارف المجنحة كما وجدت فى قبة الصخرة وقصر الطوبة .



لوحة ٢٣. قطعة من النسيج باسم السلطان الناصر محمد بن قلاوون محفوظة بمتحف الفن الاسلامى (سجل رقم ٥٨٧٢) .



لوحة ٢٤ صحن من الخزف المحفور تحت الطلاء من القرن الحادى عشر من مجموعة الفونس خان بايران .

لوحة ٢٥ غطاء قبر من الساتان الأسود والأبيض ترجع الى النصف الثانى من القرن الثانى عشر الميلادى موجودة الآن فى متحف النسيج الاسلامى فى كولومبيا .



لوحة ٢٦ ابريق من البرونز القرن ١٢ ـ ١٣ الميلادى (متحف المتروبوليتان بنيويورك)

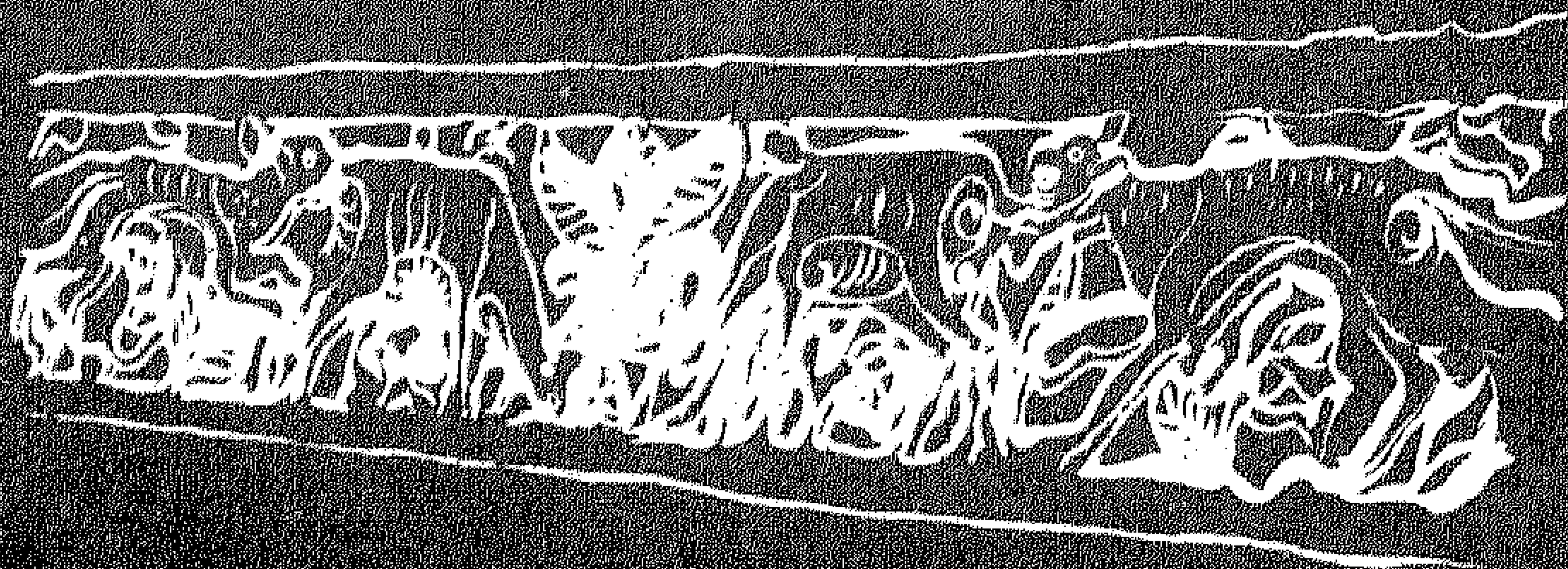


شكل ١

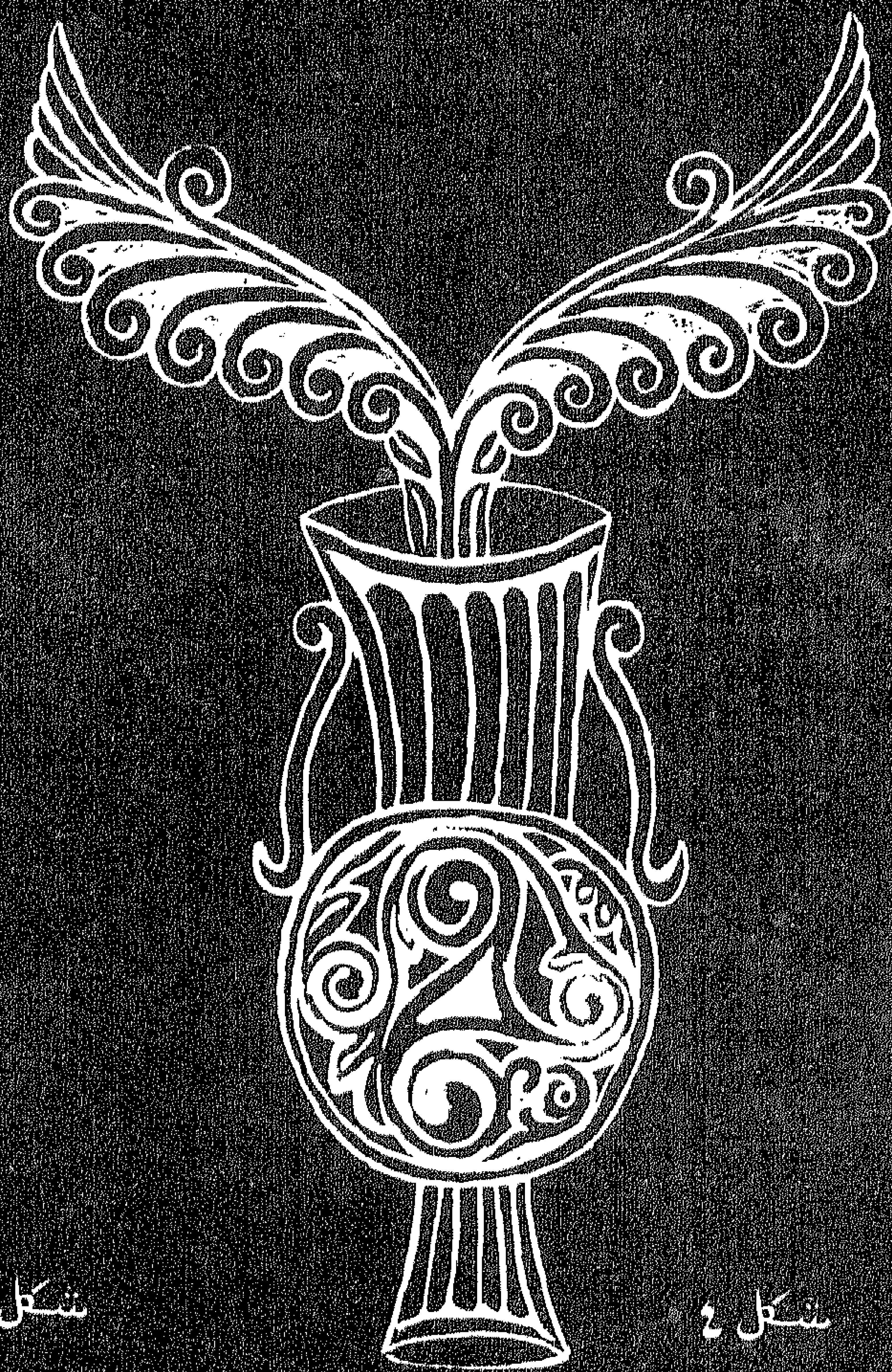


شكل ٢




شکل ۳


شکل ۵


شکل ٤



شكل ٦



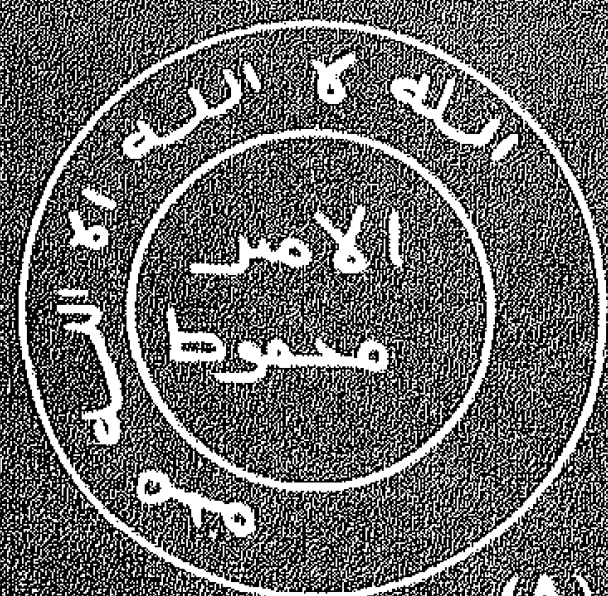
للدكتور هنرى أمين عوض

يبحث المقال فى العملات البرنزية الخاصة بالأمير محفوظ بن سليمان فى مجموعتى الخاصة .

نشر عالم النميات . ج . مايلز والدكتور عبد الرحمن فهمى بعض عملات الأمير المذكور دون الأشارة الى التاريخ أو مكان الضرب ، ودون ذكر اسم والد الأمير مما يجعل نسبها الى الأمير محفوظ بن سليمان غير مؤكد ، وقد قسمت عملات الأمير محفوظ صاحب خراج مصر من قبل الرشيد ، الى خمسة أنواع بعضها يحمل اسم والد الأمير ، وبعضها يؤكد مكان الضرب (مصر) .

ويذكر الكندى ، فى كتابه (الولاة وكتاب القضاة) ان الأمير محفوظ بن سليمان ضمن للخليفة العباسى الرشيد خراج مصر ، فولاه أمير المؤمنين الخراج (١٨٦ ــ ١٨٧ هـ/٨٠٢ ــ ٨٠٣م) . أما صليح الذى ورد اسمه على فلوس الأمير محفوظ مسبوقا أحيانا بعبارة (على يدى) فكان صاحب الشرطة فى عهد الأمير محفوظ كما تدل هذه العبارة .

TYPE III (B)
(No mint — No date)





(A) Obv

Centre

صلح

Reverse

with in beaded border

مما أمر الأمير على يدى

(16,2) (15,3)

Rev

Centre

الأمير محفوظ

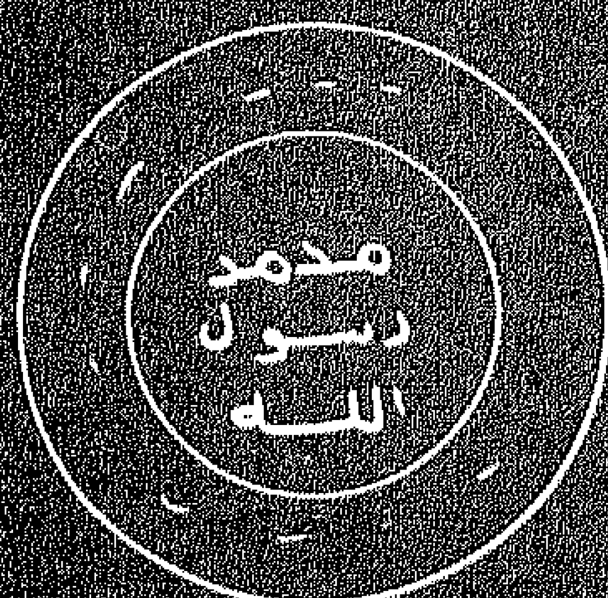
Reverse

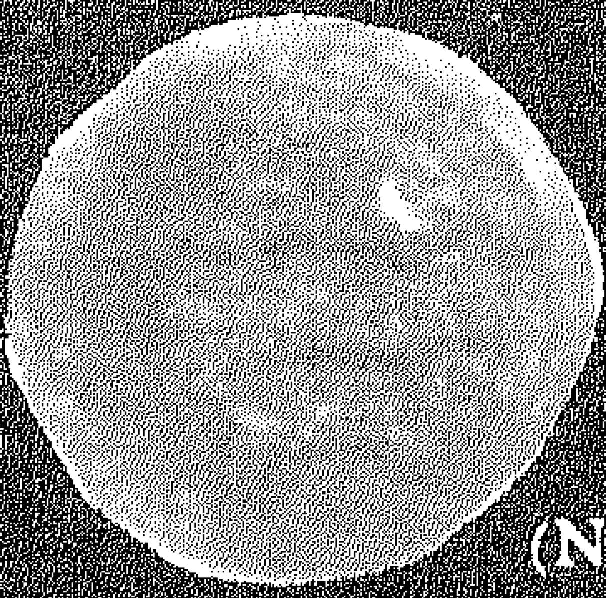
with in beaded border

محمد رسول الله لا اله الا الله

ELA SDR CMF SAD CMFOD

TYPE IV





Obv

Centre

أمر الأمير محفو

5, 1.63) (15, 1.73)

(No mint — No cate)

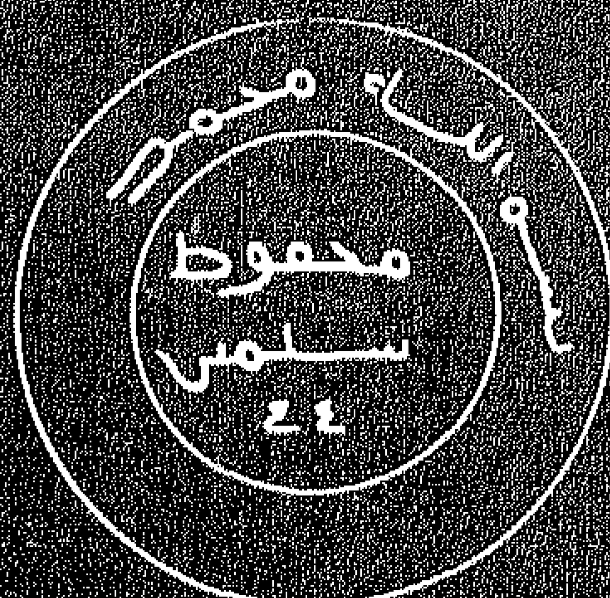
Rev

Centre

محمد رسول الله

pl 6

TYPE V





OBVERSE

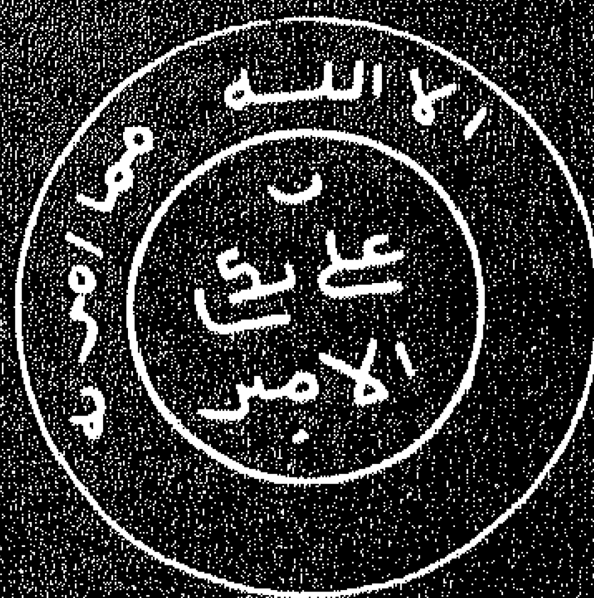
CENTRE

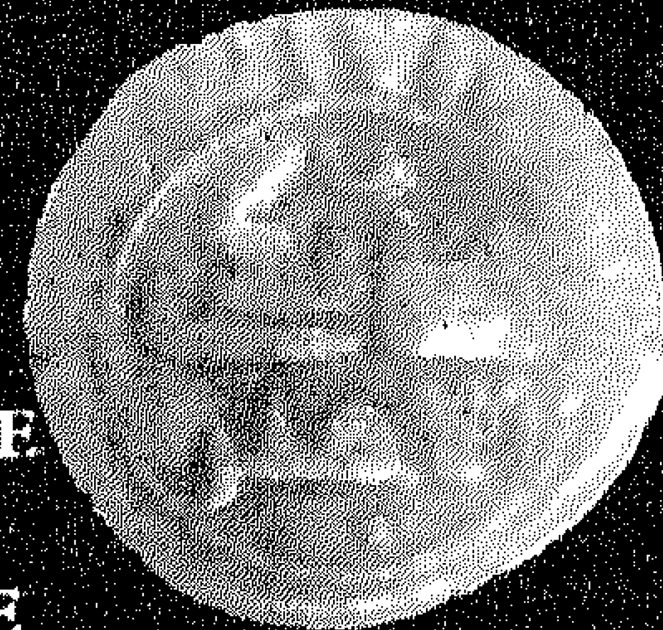
محفوظ بن سليمان

BORDER

بسم الله محمد ...

(17, 2.2)





REVERSE

CENTRE

على يدى الأمير

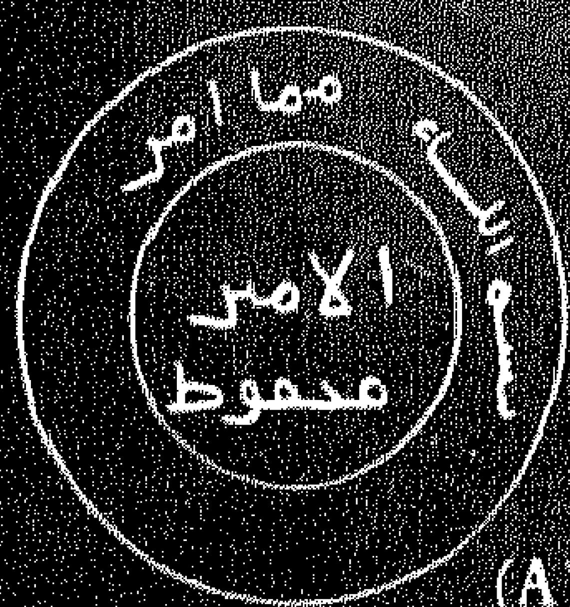
BORDER

الآ الله مما أمر به

pl. 7

pl. 7

TYPE II
(no mint .. no date)





(A) Obv

centre

الامير محفوظ

Border

بسم الله مما أمر

pl. 2 (19, 2.85)

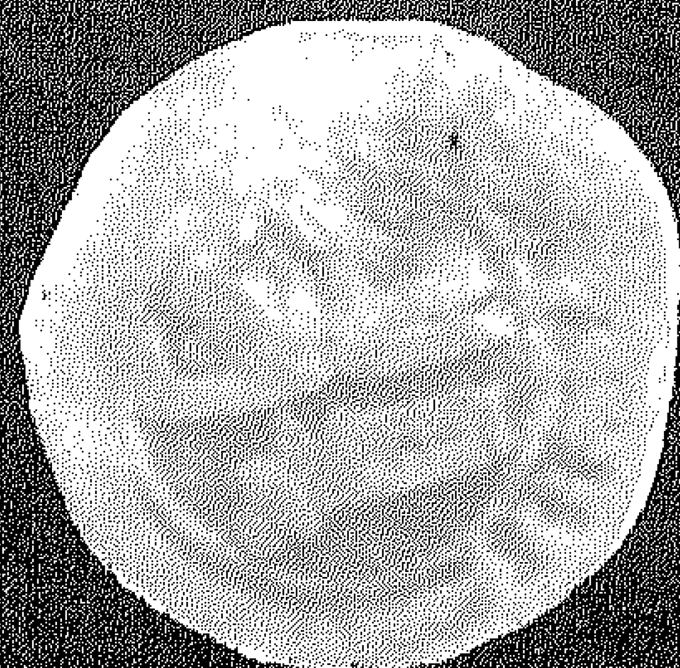
Rev

Centre

على يدى صلح

Border

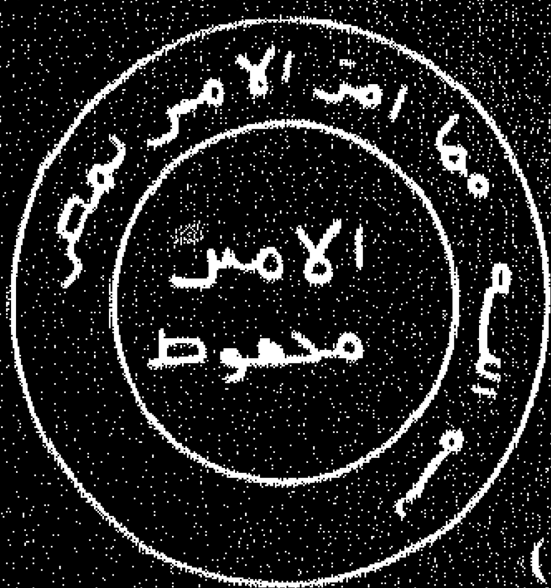
محمد رسول الله لا اله الا الله

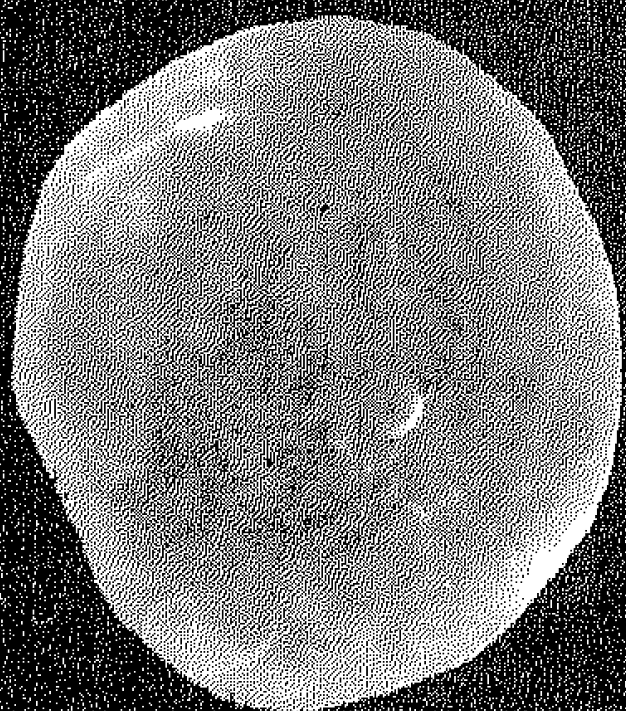


(18, 2.28) (15, 3.76) (14, 3.2) (15, 3.4) (15, 3.6)

B) A Variant of type 2 (A) but with the mint misr

Type II B





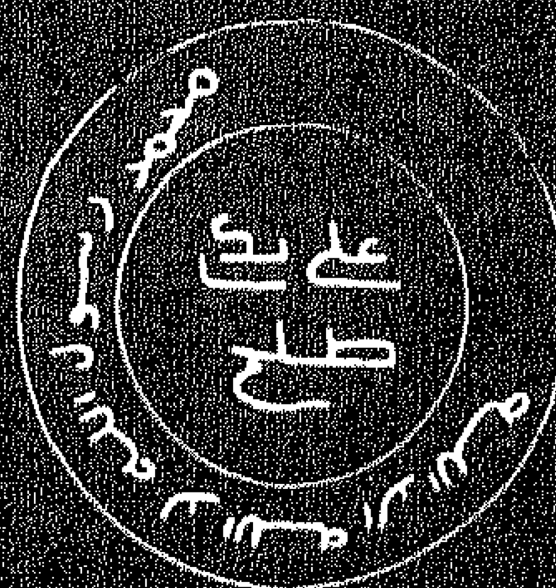
Obv

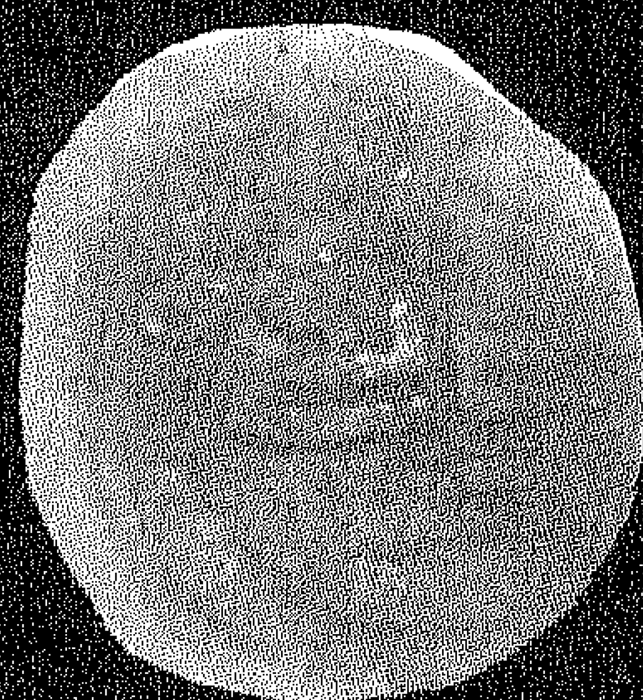
Centre

الامير محفوظ

Border

بسم الله مما أمر الامير بمصر





Rev

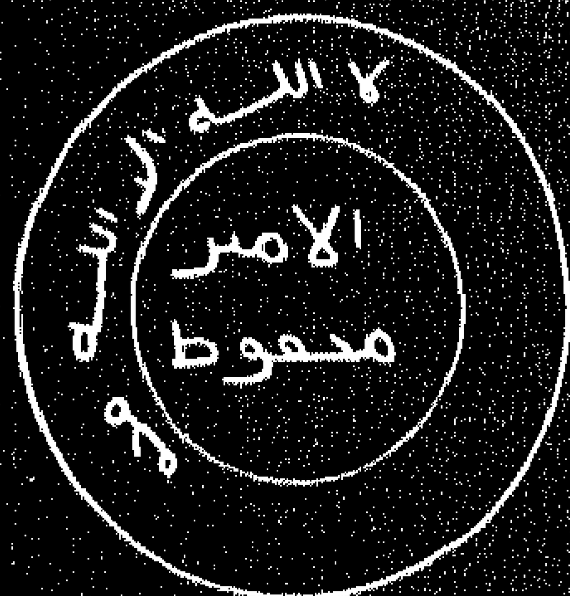
Centre

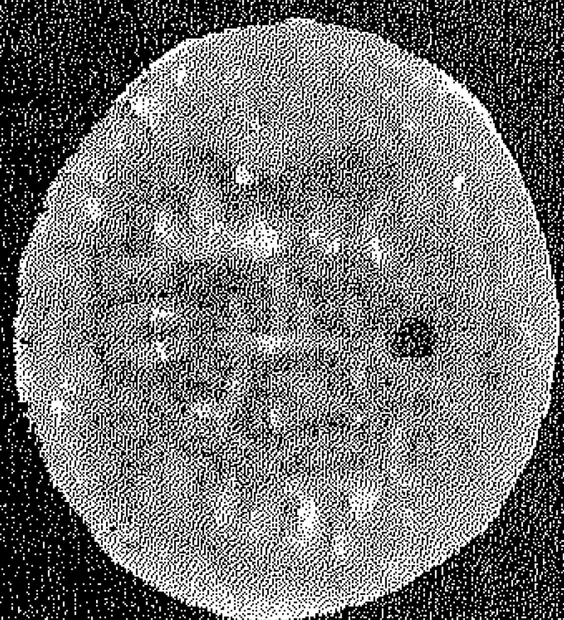
على يدى صلح

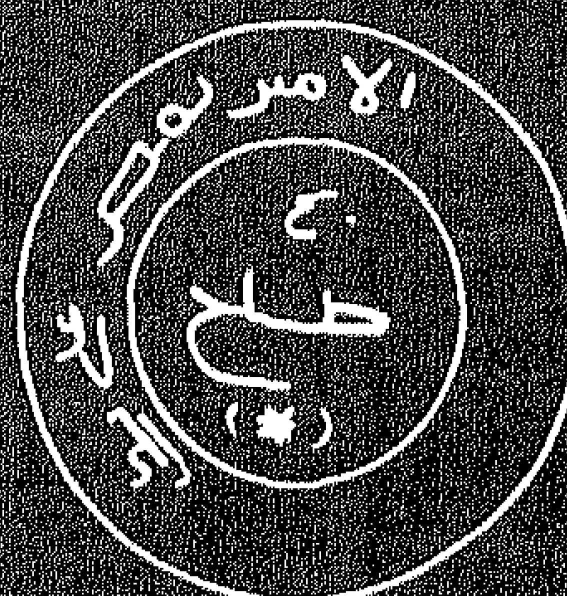
Border

محمد رسول الله لا اله الا الله

TYPE III (A)





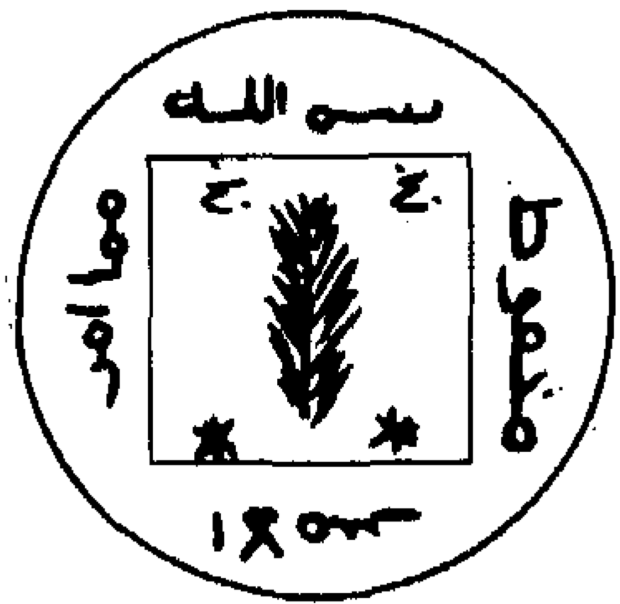


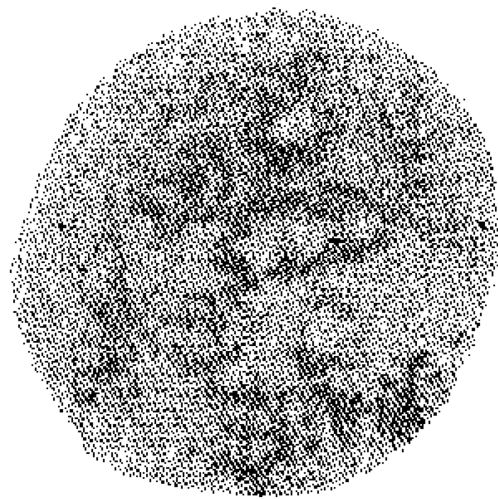


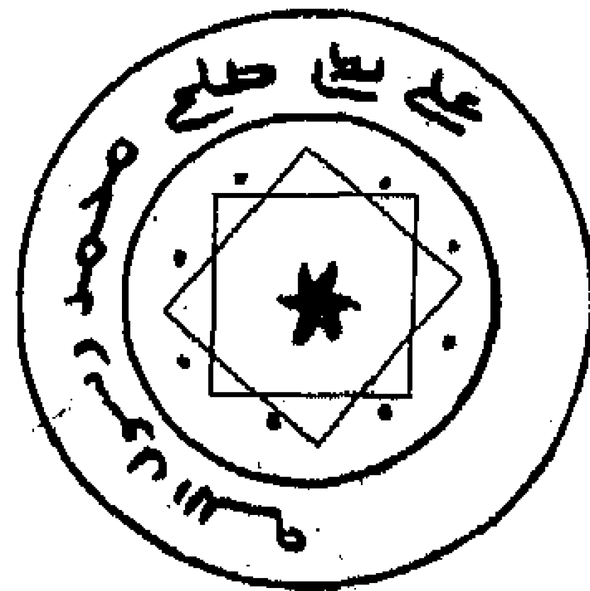
(B) Same as type III A but with the mint misr

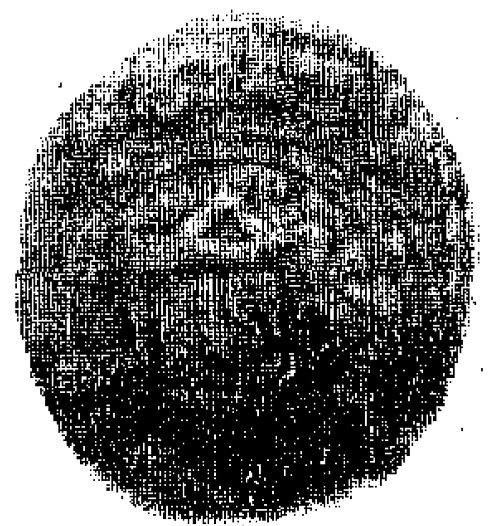
(19,3) (19, 3.2) pl 5

Type I
(no mint. no date)









obv

بسم الله مما أمر الأمير محفوظ

Rev

Border

محمد رسول الله على يدى صلح

around in the form of square

(13, 1.2) (12, 1.43) (12, 169) (13, 1,47)
(14, 2.27).

COINS OF MAHFUZ IBN SULAYMAN

by
Dr. HENRY A. AWAD

The early islamic Bronze coins found in Egypt have not been rendered their due study and research owing to their bad state of preservation and the coins are usually covered with rust and that is why their inscriptions are not quite clear. I have discovered a special method for cleaning these rusted coins and have been able to make clear their inscriptions and have started a series of articles on these bronze coins. In this article I will deal with a collection of bronze coins concerning Mahfuz Ibn Sulayman. The collection is comprised of about a hundred coins from my private collection or have been donated by me to the Islamic Art Museum (Cairo) and I will try to give it due study and classification which have not been attempted at before by any other scholar ... Variants of his coins were mentioned by George. Miles (1) and Abd El Rahman Fahmy (2) of Cairo university but with no mint or date and with out the name of his father, which is a handcap that makes positive attribution very difficult. The coins which are described below permit the indentification of the mint and the name of the official's father. Mahfuz was in charge of finances of Egypt from year 186 A.H. until Jumada II 187 (802 May, 803 A.D.)

When his Place was taken by Ahmed b. Ismail who was appointed Governer Salih was a perfect under Mahfuz b. Sulayman and one might hazard The Guess that Salih is Salih b. Moslem and not Salih b. Salih.

---

(1) George C. miles (The early bronze coinage of Egypt. Centimental publication of the American numismatic society New York 1958.

(2) Dr. Abd El Rahman Fahmy of Cairo University. (fajr al sikka al — arabiya Cairo 1965).

I tried to read this word but in vain and thus followed the previous suggestion of Levi-Provencal (1). Now it is perfectly read by Prof. Grohmann and through his reading the text on both examples became clear and understandable.

The third chapter (pp. 6-24) is consecrated to those ivory pieces known as «Saracenic Oliphants and Caskets». This group which comprises ivory hunting horns and caskets has given rise to much discussions among scholars of Islamic art concerning its place of manufacture. In dealing with this subject, the author casts a glance on the mediaval oliphants in general and then gives his sound argument that sheds sufficient light on this problem. He attributed most of the examples to Sicily and South Italy, whose Norman rulers were known to have employed Muslim craftsmen.

The forth chapter (p. 24) deals with the Fatimid carved ivories. There is no dated or datable examples and the attribution here is mainly based on stylistic grounds. These ivories are associated with the wood carving of the same period which depict isolated animals and human figures set against a background of scrollwork.

The Sicilian group dealt with in the fifth and last chapter of this section (p. 24), runs on the same lines as the Fatimid group. It has the strongst claim, in decoration, to the Capella Palatina, Palermo.

On the second section of the book which contains the critical catalogue, few words must be said. The descriptive date is excellent, full accounts on calligraphy when existed and complete literature when the piece was previously published.

On pp. 25-32 there is a detailed description of the early Islamic pieces attributed to Syria, Egypt, Iraq, India and Yeman. Out of the 18 examples studied here, three are published for the first time (Nos. 6, 12, 15.)

On pp. 32-51, thirty three examples belonging to Spain in general and to Cordova, Madinat az-Zahra and to Cuenca are descriped with complete literature.

On pp. 52-68, the Saracenic oliphants and caskets are studied on comparative lines and accompanied with full literature on all the examples which are thirty-six in number.

On pp. 79-83, the Sicilian group which is composed of thirty-six pieces, is demonstrated with full literature except No. 138 which is published here for the first time.

To conclude this bird-eye view on this marvellous book, I must say that it is the work of an original and vigorous mind whose capability has been amply demonstrated in many valuable contribution which the author made to the field of Islamic art, and particularly in sculptured ivory.

The book has, in fact, a double character, being both a catalogue of sculptured ivory of Muslim people, and a general supplement to the historians of art. It succeded in bringing into due prominence the artistic and decorative value of this branch of Islamic art. It is really a pleasure to turn to the section of plates and find many calligraphic materials so excellently reproduced.

Thanks to Frau Dr. Kuhnal who gave me this welcome opportunity to draw the attention of the new generation of students of Islamic art to the last work of my late Prof. Kuhnel who is one of the great pioneers in this field. If I may suggest something at the end of this review, I would like to suggest that the book should be translated into English to widen the scope of its use among scholars of Islamic art.

(1) See p. 3 in my Arabic research on Spanish-Arabic ivory, published in the bulletin of the Faculty of Arts, Cairo University, Vol. XVII pt. II 1955 under the title : «At-tuhaf al-masnu'a min al'ag.»

It surpasses all previous books on Islamic ivory either in its appearance or in its contents. Physically it is very big (45 × 35 cm.), but this size gives opportunity for producing large illustrations; the plates are excel lent and the details are very clear. The contents provide new insights and information.

This ambitious book is made up of three main sections and a set of separated plates.

The first section has five chapters under these titles : the early Islamic works of ivory, the Spanish-Arabic group, the Saracenic olip hants and caskets, the Fatimid ivory panels and the Sicilian ivories.

The second section contains a critical cata logue presenting the various examples that de monstrate the text given in the first section.

The third section has an appendix from which one feels that the convience of the reader has been so thoughtfully considered.

The plates are 112 in number. They are of the same size as the book (45 × 35 cm.). They contain 424 pictures depicting all the known Islamic sculptured ivory pieces in museums, cathedrals, churches, Institutes, dealers and private collections. Some of the pieces have more than one picture.

A glance at the first section reveals to us an unusual combination of historical knowledge and an ability of expressing the main features and importance of each piece.

The first chapter in this section (p. 1) d eals — as stated before — with the early Islamic examples. One of the 18 pieees attri buted to this period deserves special attention as it can be considered as the earliest datable Islamic ivory. It is cylindrical box with a conical cover, preserved in the treasury of St. Geron in Cologue. According to the Arabic inscription it bears, it was made in Aden fot a governor of Yaman about 136 A.H. (753 A.D.) (1)

In the second chapter (pp. 1-5) we meet the carved ivories made in Muslim Spain which are by far the most remarkable of all mediaval carved ivories and among them ar- masterpieces which rival Byzantine and wester n examples. In fact, the Umayyad of Spain held a very high place in the art of sculpture on ivory. It is sufficient to refer to the stylish calligraphy in Arabic script, to the delicate patterns, to the richly details in these patterns and to the superb floral decoration with finely carved viens that give the illusion of naturalism which is characteristic of the Islamic Spa nish Art. These Spanish-Arabic ivories are not only precious examples of first rate of artistic quality, but - thanks to their Arabic inscriptions — they are also historical and social documents that help in giving us a clear idea

of the court life in Spain during the Arab rule and in tracing the dates and places of manufacture. The study of these inscriptions is one of the essential points which the present book takes care of. The author paid a great deal of effort towards reading and commenting on these texts and after his death his wife continued these efforts to solve some difficulties in this field through the help of the famous Arabist Prof A. Grohmann. The result was great. I was very much satisfied when I read in the present book the texts carved on the pieces Nos. 19 and 20 (2) which previously were published in an unsatisfactory way. Levi-Provencal could not read the 4th word in the text on No. 19 and the same word (the 6th) on No. 20. He suggested that it may be a name of a non-Arab artisan (3) In 1957

(1) See p. 31, No. 18, and pl. V in the book under discussion.
(2) See p. 32 and pls VIII and IX in the book under discussion.
(3) Inscription Arabe d'Espagne, p. 186, Leiden-Paris 1931.

Prof. Dr. E. Kuhnel :

DIE ISLAMISCHEN ELFENBEINSKULPTUREN VIII-XVIII JAHRHUNDERT (1)

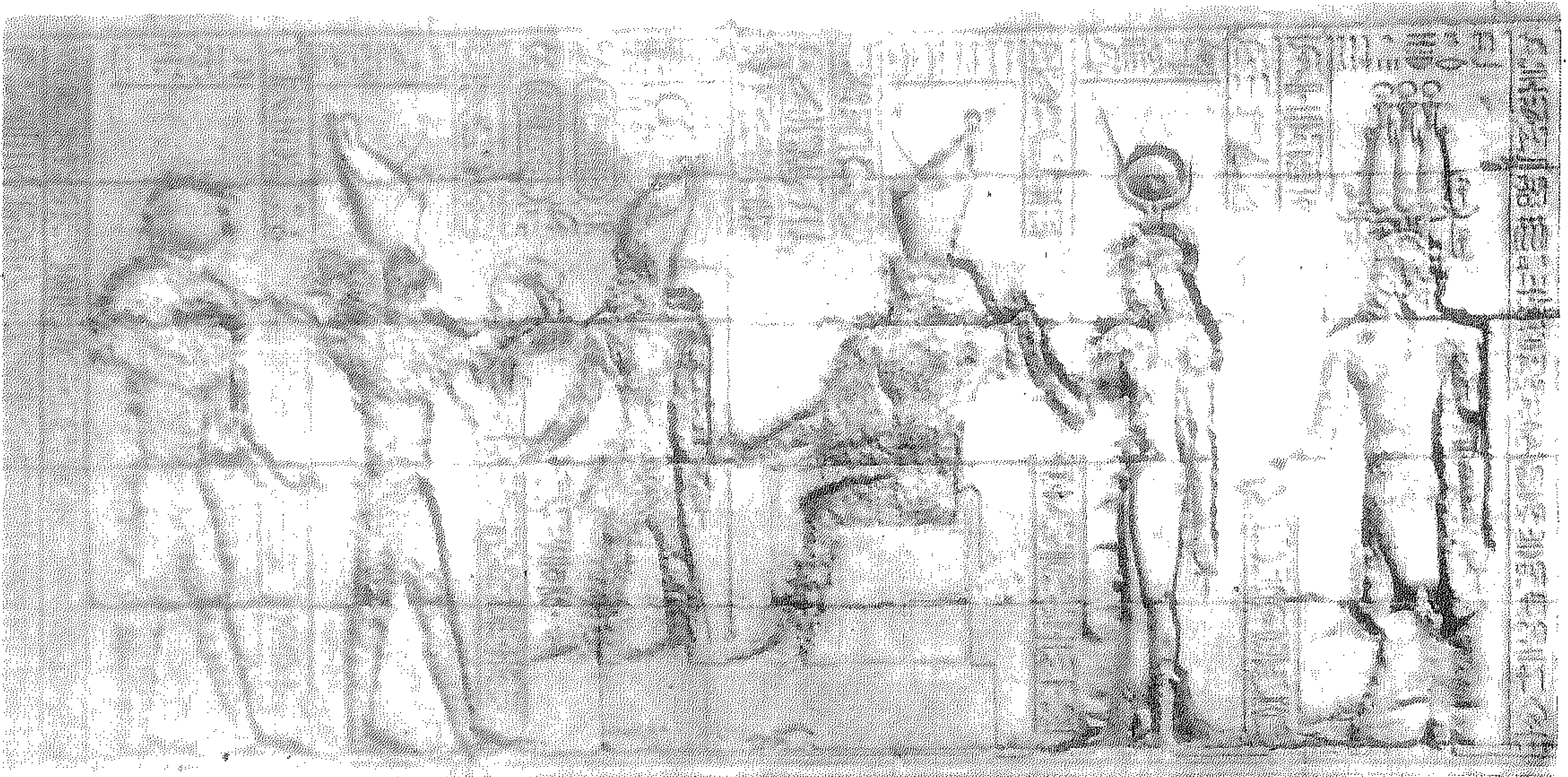
DEUTSCHER VERLAG FUR KUNSTWISSENSCHAFT

A Review by :
Professor Dr. M.A. MARZOUK

Islamic art has enjoyed a great deal of pu blic interest in the last decade. Its study and appreciation is getting more and more common and its literature is increasing day after day. The latest to appear in this field is the proper representation of Islamic sculptured ivory studied by late Prof. Dr. Ernst Kuhnel. Thanks to his wife Frau Dr. Irene Kuhnel-Kunze, this great work has seen the light. From the preface written by her one can feel the great effort she made during the long time that passed between the death of her husband and the appearance of this mar vellous publication.

The book is a part of the German Series on «Sculptured Ivory» (2) Late Prof. Kuhnel was chosen to write on Islamic carved iv ory in this series and he began to do this long before his death. I never forget the hours we passed in his house in Nikolasse (W. Berlin) discussing the reading of some Arabic inscri ptions on the Spanish-Arabic group and talk ing about the origin of some other examples.

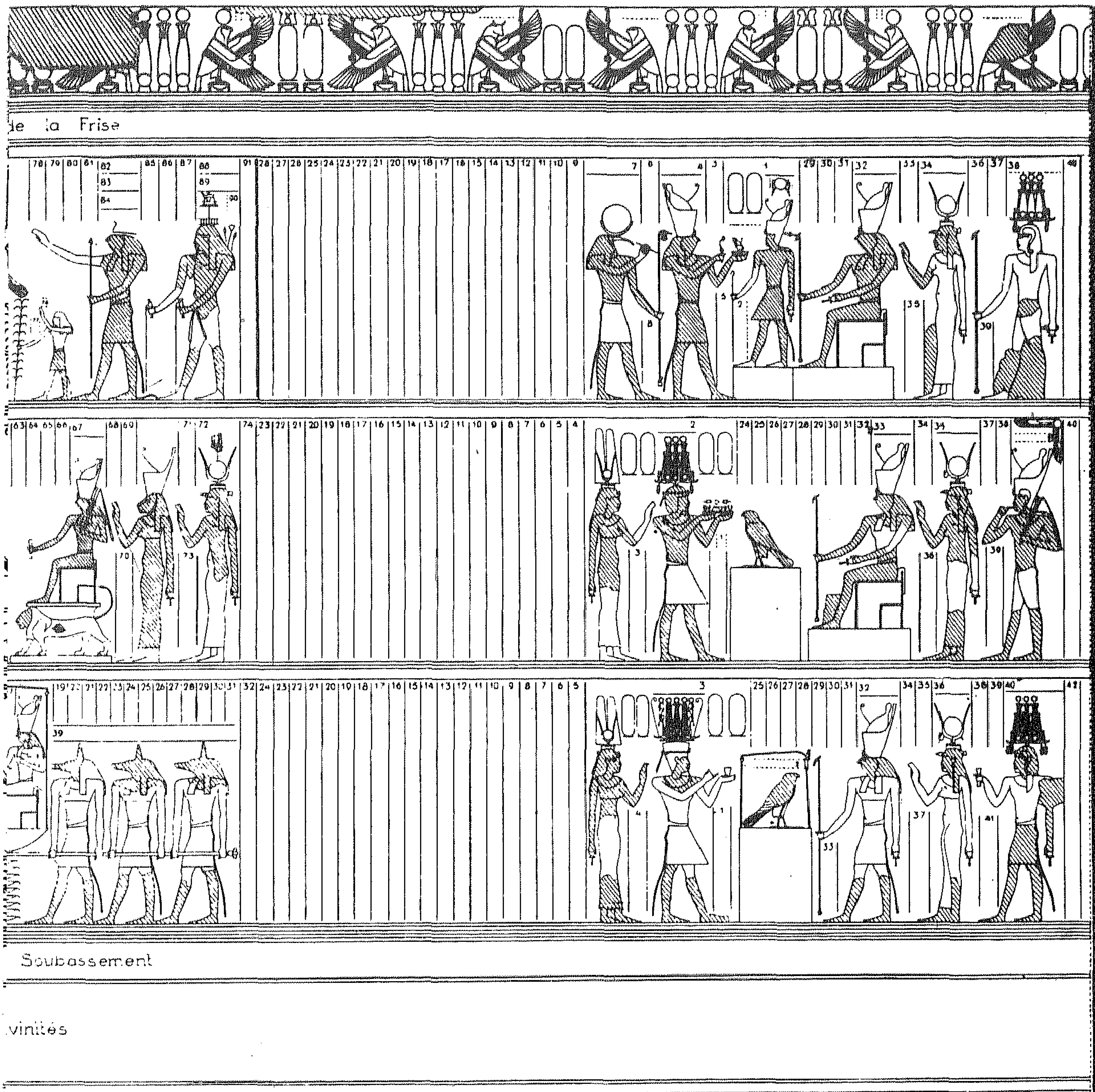
(1) The Islamic Soulptured Ivory, VIII-XIII century.
(2) Adolph Goldschmidt — Die Elfenbeinskulpturn, Heransgegeben vom Deut schen Verein für Kunstw issenschaft.



2) (From chassinat, EXIV., pl. 562).

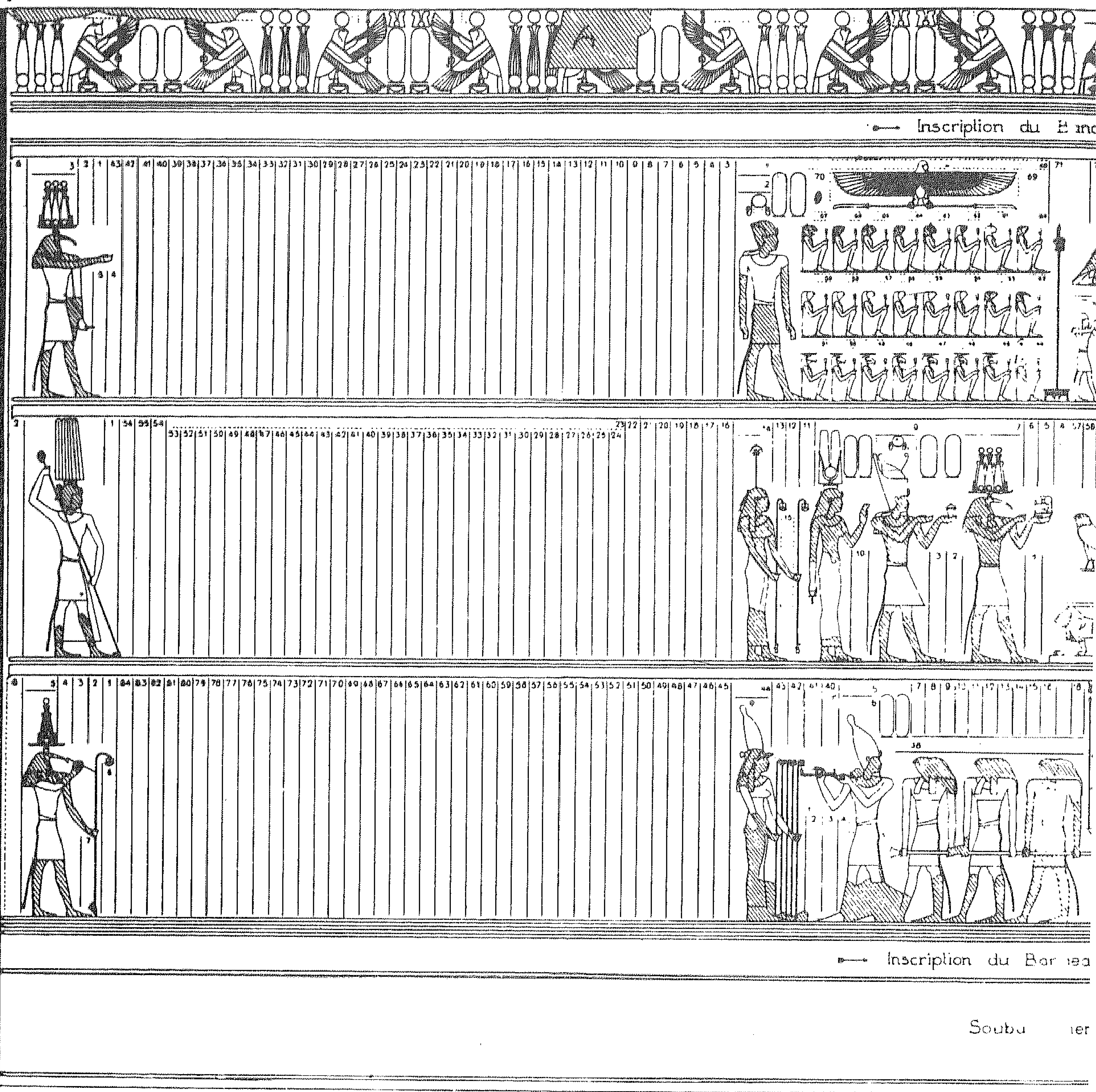
Divine figures only

FACE INTERNE
[CÔTÉ OUEST]



MUR D'ENCEINTE
PAROI NORD [

I'



1) (From chassinat, E.X., pl. 149)

P. 189 5 23

6 (4)

7 (5) 25 (6)

8 25 (8)

9

10 26 (8)

11 (9) 27 (10)

12 (11)

P. 190 1 28 (1)

2

3

4 ← *Divinités* : 1° Horus : 29

5 30 31 32

6 2° Hathor : 33 34

7 35

8 3° Ahi : 36 37 38

9 39

10 40

11

P. 187 11

12

13

14

P. 188 I

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

P. 189 I

2

3

4

(From E. VI, 186, 12-190, 11)

TABLEAU I'n. 3 d. III[3] (pl. CXLIX).

186 12 ⟵ Le Roi :

13

14 . Au-dessus de lui, le disque solaire : ⟵ (sic)

15 ⟵ Horus fils d'Isis : 3 (sic) 4 (sic)

16 5 (sic)

17

187 1 ⟵ Thot : 6 7 8

2

3 9 (1)

4

5 10

6 (2) (3)

7 11

8

9 12

10

25. Šsp "to begin, to start" ; used always in phrases expressing the beginning of the reigns, see J E A 33, 25; *Wb.* IV, 533 (15).

26. For *w3s* as "deminion" instead of "prosperity" see Cardiner, *JEA* 36, 12.

27. 𓇓𓏏 must be 𓇓𓏏 *nsw. k.*

28. For *wp* "to take possession of" see *Wb* I, 301 (II). It is legitimate, perhaps to wonder whether these words do not hint at the inscribing of the years of the king by Seshat or by Seshat and Thoth.

29. To be read *m-ẖnw-'*, sometimes to be read *m ỉṯt-t3wy, ỉṯt-t3wy = ẖnw* as the royal residence. For *m-ẖnw-'* see Faulkner, *A Concise Dictionary*, 202; *WB* III, 386 (17), 369 (V), 370 (20).

30. Lit. meeting thee, perhaps *ẖsf* is a scribal error.

31. *Ḥ3w nbwt* : This term is a very ancient one and had more than one meaning. But in general they were the non-Egyptians, the foreigners, who were always the enemy of Egypt. Hence the Egyptians considered them as one of the Nine Bows, the traditional enemies of Egypt. For *ḥ3w nbwt* see J. Vercoutter, "Les Haou-Nebut" in *B I F A O* 46 (1947), 125-158; 48 (1949), 107-209; For the enemies of Egypt i.e. the Nine Bows, a good study is to be found in *B I F A O* 48, 108-128; see further figs. 5,6 on pp. 191, 197.

32. See above n. 29.

33. It is preferable here to translate the titles and epithets of Horus first, cf. the speech of Hathor and *ỉḥy*.

34. The last vertical column behind the divinities belongs always to the principal divinity in the scene.

35. For 𓆓 *ḏd* "to say" See H.W. Fairman, *A SA* 43, p. 263.

15. For *gmḥsw* = hawk var. [hieroglyphs] see Faulkner, *A concise dictionary of Middle Egyptian* (Oxford 1962), 289.

16. [hieroglyphs] = *r nty* = that .

17. This is the significance of the jubilee.

18. Ptah might be an error for Thoth ? !!

19. From the survey concerning this title, we can say that this title is applied in 1) funerary rites, the other titles wihch go with it such as *sm*, *ḫnty-sḥ* support this theory, 2) in the presentation of the Crowns particulary those of establishing the Upper Egyptian Crown. We find also that *ỉmỉ-ḫnt* and *spr-wdpw* (*or wdpw-spr*) are parallels and one should recall this duality which was very clear in the coremenies and rites of the kingship and coronation, that is to say if *ỉmỉ-ḫnt* is an Upper Egyptian priestly title, so *wdpw-spr* will accordingly be a Lower Egyptian priestly title. See *E.* IV, 21?,10-11, *E.* IV, 64,3; *E.* VI; 255.5-6; *Ombos* II,228, pl. 850; *E.* I, 393,2-3, *E.*I,401,2-3.

20. *Mnḥyt* is the Ura:eous godess, see *wB.* II, 84 (3).

21. *Nbt F'g* = Nekhbet, see *WB.* I, 576 (6).

22. *mn-bỉt* = Throne of gods and kings, see *Wb.* II, 63 (3,4); cf *E.* VIII, 2, 8-9.

23. [hieroglyph] *Nṯrt* = the divins eye, *WB.* II, 366 (I), we can say either "lofty as a god, gladsome as a goddess' or "lofty as a god,gladsome as the sound eye"*(wḏ3t)* ?.I myself prfer the first translation, for the Ptolemsic scribes accustomed to write literature, notice *nṯr* and *nṯrt*.

24. People coming to make loyality, and we canmake such a comparison between this act and that of the Sacred Falcon in the 'Balcony' or the 'Window of appearance' which was between the two wings of the pylon of the main temple and above the main gateway. One can expect that this too happened at the display of the newly rowned king. Here we have to mention a slight difference between the rites of the Sacred Falcon and that of the living king. The texts of the Sacred Falcon put the display before the coronation rites, while this text places it after the affixing of the crowns, possibly after the proclamation of the divine decree, cf. *E.* VI, 102,9-10.

FOOTNOTES

1. *E.* refers to Chassinat, E., *Le Temple d'Edfou*, vols. I-XIV (Le Caire 1892-1934). Numbers between brackets are those of the translitration, while those without are referring to the footnotes.

2. *E.* VI, 186, 12 — 190, 11 = X, pl. 149 = XIV, pl. 562 (divine figures only). (See our pls. 1- 5).

3. See the rest of the cartouches.

4. For *ḫr* to say see *Wb.* III, 317 (12).

5. Hathor used to be transliterated as *nb*, see *B I F A O*, 43, 105.

6 *Šm'.s*, *nfrt* *ḥḏt*, *wrrt* are names of the Upper Egyptian Crown, meanwhile *mḥw. s*, *dšrt*, *nt* are names of the Lower Egyptian Crown.

7. *W't* The single crown i.e. the Crown of Upper Egypt and the Crown of Lower Egypt.

8. *ḫmnw* = Hermopolis, see *Wb.* III, 283 (2).

9. *rḥwy* = The two contestansts, i.e Hours and Seth, for the conflict between Horus and Seth see Griffiths, J.G., "*The conflict of Horus and Seth*" (Liverpool 1960).

10. For *ḥpt* (?) the crown, see *Wb.* III, 69 (16).

11. L.D. = Lepsuis, C.R. *Denkmäler aus Aegypten und Aethiopien*, IV Abteilung (Berlin, n.d.).

12. The speakers are not explicitly named but must evidently to be the gods and godesses participating in the rites.

13. *sp* = act

14. *knd* = anger, furious, as an epithet of Horus see *Wb.* V, 57 (15), as an spithet of Sebek (16).

nfrw ỉw n.k ꜥnḫ ntk ḥḥ wꜣḥ rk ḥr tp tꜣ ḥkn.k m ꜥnḫ n.k-ỉmy snb ꜣwt-ỉb (189, 12) *nb ẖr.k ỉw šfyt.k r ḥꜣw-nbwt ỉw nr.k m-ẖt ẖꜣswt nbw rdỉ.n.k Rꜥ rnpwt m ḥḥ m ḫnw.k* (190, 1)*wṯs nfrw.k ỉw nṯrw ḥr rdỉ.n.k ꜥnḫ wꜣs rdỉ.sn n.k ḫꜥ(w) ḥr ts Ḥr ỉr.k ḥḥ n ḥb-sd nsw bỉt* (190, 2) (*ỉwꜥ nṯr mnḫ nṯrt mnḫt Rꜥt stp n Ptḥ ỉr-mꜣꜥt-Rꜥ snn ꜥnḫ n Ỉmn*)| *sꜣ Rꜥ* (*Ptolemaios ḏd.tw n.f Alexander ꜥnḫ ḏt mry Ptḥ*)| (190, 3) *ꜥnḫ.tỉ mꜣ.tỉ rnp.tỉ mỉ Rꜥ ḏt ḥḥ*

(15) (190, 5)*ḏd mdw ỉn Ḥr-bḥdty nṯr ꜥꜣ nb pt Rꜥ ḏs.f ḫnty st-wrt šꜣꜥ nsw bỉt ḫnt(y) nsyw ‹nbw› wr wrw ḥḳꜣ ḥḳꜣw* (190, 4) *rdỉ.ỉ n.k nst.ỉ ỉꜣt.i nsyt.ỉ smꜣ.ỉ n.k tꜣwy* (190, 5) *m sp wꜥ*

(16) (190, 6) *ḏd mdw ỉn Ḥwt-ḥr nb(t) ỉwnt ỉrt Rꜥ ḥry(t)-ỉb Bḥdt nb(t) pt ḥnwt nṯrw nbw nst m pt* (190, 7) *ḥḳꜣ tꜣwy bỉtt m pr-wr rdỉ.ỉ mr(w)t.k wrty sš.tỉ ẖr ḥrw nb n sꜣỉ.tw ỉm.s*

(17) (190, 8)*ḏd mdw ỉn Ỉḥy wr sꜣ Ḥwt-ḥr sḏ(ty) šps n nb ḏr šꜣꜥ nsw bỉt* (190, 9) *wꜣḥ nsyt tꜣwy nb ḫr ṯbwy.f rdỉ.ỉ ḥr nb ḥr ꜥḏꜥḏ r mꜣꜣ.k mỉ ḥꜥpy r tr.f*

(18) (190, 10) *ỉỉ.tỉ m ḥtp sꜣ.ỉ mry.ỉ ḥry nst.ỉ ḫnty ꜥnḫw šsp.n.ỉ kꜣt.k ndb.n.ỉ ḏd.k ỉr.ỉ* (190, 11) *n.k mỉ ḏd.k n.ỉ rdỉ.ỉ n.k pr.ỉ st.ỉ ḫt.ỉ m ꜥnḫ wꜣs ꜣwt-ỉb*

(10) (187, 13) sp ẖmt ḫꜥ m sḫmty r nsw bỉt n šmꜥ mḥw

(187, 14) ḏd mdw ỉnk Ḏḥwty smsw sꜣ Rꜥ ms n (ỉ)tm ḫpr m Ḫprỉ pr.n.ỉ m rꜥf ḏs.f (199, 1) ḫpr.n.ỉ m ꜥt.f ỉm.f ỉỉ.n.ỉ m pt hꜣ.n.ỉ r tꜣ ẖr štꜣw n ỉmy ꜣḫt ỉỉ.n.ỉ mỉn mP sꜣḥ.ỉ(188, 2) tꜣ r Ḥd-nḫn pḥr.ỉ ỉỉ.n.ỉ m mꜣꜥ-ḫrw mḥ.n.ỉ wḏꜣt m dbḥ(w).s ỉn.n.ỉ dšrt (or nt) m P ḥḏt m Nḫb dmḏ.ỉ nbty (188, 3) m ḥtp ḥr tp n nsw bỉt (ỉwꜥ nṯr mnḫ nṯrt mnḫt Rꜥt stp n Ptḥ ỉr-mꜣꜥt-Rꜥ snn ꜥnḫ n ỉmn)| smn.n.ỉ sḫmty ḥr tp n nb tꜣwy sꜣ Rꜥ (Ptolemaios (188, 4) ḏd.tw n.f Alexander ꜥnḫ ḏt mry Ptḥ)| ỉw ỉr.n.ỉ mnḥyt ḥr st.s ḫnm.tỉ m nb(t) Fꜥg pr-wr Pr-nsr (188, 5) dmḏ m tp.k ỉw.k ḫꜥ.tỉ ḥr mn-bỉt sḥḏ.n.k m ḥḏt nbỉ.n.k m dšrt snsn wꜣḏty ḥr tp.k sꜥḥ.k (188, 6) m nsw ḥkr.k m bỉt wrrt ꜥn.tỉ ḥr wpt.k kꜣ.tỉ m nṯr ḥꜥ.tỉ m nṯrt ꜣḫty ḫnm.sn (188 7) m ỉtrty.k

(11) (188, 7) nḏmwy ḥrw hy m ꜣḫt ḥr psḏt ỉmyw pt ỉꜥḥ wpš.n.f ḥrt wỉꜣ n ḥḥ m (188, 8) nḏm-ỉb nsw bỉt (ỉwꜥ nṯr mnḫ nṯrt mnḫt Rꜥt stp n Ptḥ ỉr-mꜣꜥt-Rꜥ snn ꜥnḫ n ỉmn)| ḫꜥ.tỉ ḥr wṯst Ḥr ḫnty st-wrt n Ḥr-ꜣḫty ḫnm.f sḫmty m (188, 9) tp.f m nsw n tꜣwy rdỉ.n.f ỉt.f Rꜥ pr.f st.f (ỉ)ḫt.f ỉꜣwt. ‹f› nsyt.f m-bꜣḥ ḏꜣḏꜣt m-bꜣḥ ḏꜣḏꜣt (188, 10) m-bꜣḥ ḏꜣḏꜣt ꜥꜣt ỉmyw pt m-bꜣḥ ḏꜣḏꜣt ꜥꜣt ỉmwy tꜣ m-bꜣḥ ḏꜣḏꜣt ꜥꜣt nty nṯr nṯrt (188, 11) nb ỉtrty nṯrw dmḏ mỉ ḳd.sn

(12) (188, 11) dwꜣ nsw ḥr st-wrt ḏd mdw wp.k ḥb(w) m ḥḥ n rnp(w)t sꜣ Rꜥ (189, 1) (Ptolemaios ḏd.tw n.f Alexander ꜥnḫ ḏt mry Ptḥ)| ḫr Ḥr ỉmỉ spdt ššp.k rnpwt ḥtpw ḫnty st-wrt(189, 2) n Rꜥ ḫꜥ sꜣḥ wꜥb spdt kꜣ Ḥr

(13) (189, 2) ỉn ḥtpw ỉnḏ ḥr.k m ꜥnḫ wꜣs ỉw.k ḫꜥ.tw ḥr st Ḥr. (189, 3) nsw bỉt (ỉwꜥ nṯr mnḫ nṯrt mnḫt Rꜥt stp n Ptḥ ỉr-mꜣꜥ t-Rꜥ snn ꜥnḫ n ỉmn)| wḏ.k mdw n rḫyt rdỉ.n.k Rꜥ ỉwꜥ(t).f (189, 4) smꜣ.n.k tꜣwy m ḥtp psšty n nbwy m tỉt.k nt Wp-wꜣwt twt (ỉ)sk Ḥr nb ỉwꜥ(t) rdỉ.n.f (189, 5) ḫnt.k ḥr psḏt sḫm.tỉ m ꜥꜣ ḥkꜣw m ỉtm nb pr mḏꜣt sḥꜥ.f tw m nsw bỉt rdỉ.f n.k ỉwꜥ(t).f (189, 6) m tꜣwy nb rdỉ.f tw m-ḫꜣt nṯrw ḫknw r.k mỉ nbwy sḫkr.tw m wrty ḥkꜣw twt (ỉ)skỉ (may be an error for n.k) st ꜥỉtm wnn (189, 7) sk kꜣ.k ỉm.sn nsw.k šmꜥ bỉtỉ.k mḥw smꜣ.n.k tꜣwy m ḥtp

(14) (189, 7) wnn Sšꜣt ḥr smn mnw.k ‹ḥr› pḏ ššr m (189, 8) ḥwt.k n mꜣw sp tpỉ n smn gnwt.k msw.n.k rnpwt hrw twt (ỉ)sk ḥry-tp ḥḥ wp.k ḥḥ n rnp(w) t (189, 9) rdỉ.sn. n.k ꜥnḫ ḥnꜥ kꜣ.k m-ḫnw-ꜥ rnpwt ḥtpw ḥꜥꜥ Spdt mꜣꜣ.s nfrw.k ḥkn.s (189, 10) rnpwt m ḫsf.k ỉnḏ ḥr.k m ḥḥ nrỉt m ꜥnḫ wꜣs ꜣwt-ỉb sỉpỉ.s (t)w trw.s (189, 11)

TRANSLITRATION

(1) (186, 12) nsw bit (iw' ntr mnh ntr(t) mnh(t) R't stp n pth ir-m3't-r' snn 'nh n imn)| s3 R' (Ptolemaios dd. tw (186, 13) n.f Alexander 'nh dt mry Pth)| p(3) ntr mr mwt.f hk3 s3 hk3 ir(w) n hk3t sm3 t3wy dmd m sp m33 (?) wy(?) r.tn (186, 14) rmt ntr pr m nsw bit hr.i

(2) (186, 14) Bhdty ntr '3 nb pt

(3) (186, 15) dd mdw in Hr s3-3st s3 Wsir iw' mnh n (wn(n)nfr)| nb šm'.s kh3 (186, 16) mhw.s sndm.i nfrt hr st.s m dšrt snsn.i snt m-'b 3ht.s rw(i).i sn ph3.ti m ph3t 2 dmd.sn (186, 17) hr tp.k w't

(4) (187, 1) dd wdw in Dhwty '3 '3 nb hmnw wp rhwy shtp ntrw

(5) (187, 1) ir(t) hpt smn(187, 2) hpt rdi(t) h' nsw bit m nbty

(6) (187, 3) ii.n hr hm.k nb hpty hr shn iw'.k r iw' t3wy in.i (187, 4) n.k šm'.s 3bh.ti r mhw.s nsyt hn' kn nht twt ntrw nb t3wy hk3 idbw shnt.k i3wt.f r (187, 5) ityw.f

(7) (187, 5) irt hpt smn shmty wn '3wy n d'm n st-wrt

(8) (187, 5) sp tpy h' m dšrt dd mdw.i knd(?)

(187, 6) gnhs ntrw iw.f hr snw n nb h3yt rhyt nb mi.n m33.tn rhyt nb mi.n (187, 7)sdm.tn r nty nsw bit (iw' ntr mnh ntrt mnht R't stp n Pth ir-m3't-R' snn 'nh n imn)| hr wtst Hr ir(w) n.f hb-sd (187, 8) dt

(9) (187, 8) sp snw h' m hd(t) dd mdw m3(wi) ib Hr s3 R' (Ptolemaios dd.tw n.f Alexander, 'nh dt mry Pth)| m hb-sd

(187, 9) h'.tw Hr nsw bit (iw' ntr mnh ntrt mnht R't stp n Pth ir-m3't-R' snn 'nh n 'Imn)| hr rnpwt.k hy n Hr s3 R'

(187, 10) (Ptolemaios d(d.tw n.f) A(l) exander 'nh dt mry Pth)| sp 4 dt sp sn hh sp sn ink Hr ii.n.i m pt r smn hdt (187, 11) pr m Wsir tp.f nn pr m itm smn Pth?(might be an error for Dhwty) m sp tpy ink imi-hnt m stp-s3 (187, 12) ii.n.i smn.n.i hdt m tp n nsw bit (iw' ntr mnh ntrt mnht R't stp n Pth ir-m3't-R' snn 'nh n imn)| s3 R' (Ptolemaios (187, 13) dd.tw n.f Alexander 'nh dt mry Pth)| mi smn pt n R' t3 n Gb

lord of all, who was first to be king of Upper and Lower Egypt, (190,9) of abiding kingship, all lands being under his sandals.

I grant (lit. give, make) all men jubilating at seeing thee like the Inundation at its time.»

Vertical column behind Hathor and Ihy and belongs to Horus the Behdetite : 34

(18)
(190,10) «Welcome, O my beloved son, my successor at the head of the living. I have received thy handy-work (k3t), I have heard what thou hast said 35 and I will do (190, 11) for thee according to what thou hast said to me. I give thee my house, my seat and my possessions in life, dominion and joy».

to thee in millions of years (nrit) in life, dominion and joy ! She assigns to thee her beautiful seasons. (189,11) To thee belongs life, thine is eternity, abide thou upon earth, thou rejoicest in life. Thine is health, all joy (189,12) is for thee. Awe of thee is among (r) the Hau-nebut,[31] dread of thee is throughout all foreign lands. Re has given thee years in millions in thy palace[32] (hnw) (190,1) that up lifts thy beauties. The gods give thee life and dominion, they give thee appearance on the Seat of Horus thau tohu mayest celebrate millions of jubilees, O King of Upper and Lower Egypt (190,2) (heir of the beneficent god and the beneficent goddess, the female Re, chosen of Ptah, justiciar of Re, living image of Amun) son of Re (Ptolemaios called Alexander may he live for ever, beloved of Ptah) (190,3) thou living, being renewed and youthful like Re for ever and ever».

Divinities :

Horus the Behdetite :

(190,5) (15) [33] «Words to be said by Horus the Behdetite, the great god, lord of the sky, Re himself, pre-eminent in the Great-Seat, who first was king of Upper and Lower Egypt before (all other) kings, greatest of the great, ruler of the rulers. (190,4) I give thee my throne, my (kingly) office, and my kingship, I unite for thee the Two Lands (190,5) in one».

Hathor :

(190,6) (16) «Words to be said by Hathor, lady of Denderah, eye of Re, residing in Behdet, lady of heaven, mistress of all the gods, Upper Egyptian queen in heaven, (190,7) ruler of the Two Lands, Lower Egyptian queen in pr-wr. I cause love of thee to be great and to be spread abroad among all men, none being sated therewith».

Ihy :

(190,8) (17) «Words to be said by Ihy the great, son of Hathor, august offspring of the

cil which is in the sky, before the Great Council which is on (lit. in = ỉmyw) earth, before the Great Council of every god and goddess, (188,11) the Two Conclaves (ỉtrty) of gods are united in their entirety.

(12) 24

Adoration of the King on the Great Seat :

For recitation : Thou takest possession of (wp) Jubilee(s) in millions of years, O son of Re, (189,1) (Ptolemaios called Alexander, may he live for ever, beloved of Ptah)| from (ẖr) Horus-who-is-in-Sothis. Thou receivest (beginst) 25 peaceful years in the Great Seat (189,2) of Re, Orion has appeared, Sothis is pure, and Horus is lofty.

(13)

Bringing Offerings :

Hail to thee in life and dominion. 26 Thou hast appeared on the Seat of Horus, (189,3) O King of Upper and Lower Egypt (heir of the beneficent god and the beneficent goddess, the female Re, chosen of Ptah, justiciar of Re, living image of Amun)| that thou mayest issue commands to the people (rḫyt). Re has given thee his inheritance, (189,4) thou hast united the Two Lands in peace and the portions of the Two Lords in thy form of Wep-Wawet. Thou art Horus, the lord of the inheritance, and he has caused (189,5) thee to be at the head of the Ennead (?), thou prevailing (sḫm) through the Great-of-Magic ('3 ḥk3w) as Atum. The Lord of Library, he installs (sḫ') thee as King of Upper and Lower Egypt, he gives thee his inheritance (189,6) in every land (m ⊢3wy nb), he places thee at the head of the gods.

Praise to thee even as (to) the Two Lords. Thou art adorned with the Two Great-of-Magic. The seats of Atum are assembled for thee (189,7) in which thy Ka shall be. Thou rulest 27 Upper Egypt as Upper Egyptian King, and Lower Egypt as Lower Egyptian King, thou hast united the Two Lands in peace.

(14)

Seshat establishes thy monument(s), streching the cord in (189,8) thy mansions anew on the first occasion of establishing thine annals. Years and 28 days are fashioned for thee, for thou art the Overlord of Etrnity Thou takest possession of (wp.k) millions of years. (189,9) They give life to thee and thy Ka within 29 peaceful years. Sothis rejoices when she sees thy beauty, she praises (ḥkn) (189,10) the years on greeting 30 thee. Hail

Osiris, this head ornament of his (tp.f) that came forth from Atum and which Thoth (Ptah?) affixed on the first occasion. I am the imi-hnt[19] in the palace (stp-s3), (187,12) I have come that I may affix the Upper Egyptian Crown on the head of the King of Upper and Lower Egypt (heir of the beneficent god, and the beneficent goddess, the female Re, chosen of Ptah, justiciar of Re, living image of Amun)| son of Re (Ptolemaios (187,13) called Alexander, may he live for ever, beloved of Ptah)| even as heaven is established for Re and earth for Geb.

(10)

Third Act : Crowning with the Double Crown in order to be king of Upper and Lower Egypt :

(187,14) For recitation : I am Thoth, eldest son of Re, born of Atum, who attained being in Kheperi, I came forth from his very mouth, (188,1) I came into being in the limb that is in him. I have come from heaven, I have descended on earth bearing the secrets of Him-who-is-in — the-Horizon. I have come to day from Pe, and I have landed (188, 2) at Nekhen. I sped swiftly. I have come in triumph, I have filled the Sound Eye with its requirements,. I have brought the Lower Egyptian Crown from Pe and the Upper Egyptian Crown from Nekheb, and I have united the Two Mistresses (188,3) in peace on the head of the King of Upper and Lower Egypt (heir of the beneficent god, and the beneficent goddess, the female Re, chosen of Ptah, justiciar of Re, living image of Amun)| I have established the Double Crown on the head of the Lord of the Two Lands, the son of Re (Ptolemaios (188,4) called Alexander, may he live for ever, beloved of Ptah)| I have set Mnhyt[20] in her place joined with the Lady of F'g,[21] pr-wr and pr- nsr (188,5) are united upon thy head. Thou hast appeared on the couch (mn-bit),[22] thou art illumined with the White Crown, thou art made bright (lit. gilded, nbi) by the Red Crown, the two Uraei consort on thy head, thy dignity (s'h) (188,6) is that of King of Upper Egypt, thy adornment is that of King of Lower Egypt, the Wrrt-Crown is beauteous upon thy brow, lofty as a god, gladsome as the Sound Eye (?? or 'a goddess'),[23] and the Two Glorious Eyes (3hty), they unite (188,7) round about thee (?? m itrty. K).[24] (11) How pleasant is the sound of acclamation in the horizon to the Ennead who are in the sky, the moon, he has illumined the firmament, the Barque-of-Millions is (188,9) glad of heart, the King of Upper and Lower Egypt (heir of the beneficent god, and the beneficent goddess, the female Re, chosen of Ptah, justiciar of Re, living image of Amun)| has appeared on the Seat of Horus in the Creat Seat of Harakhte, he has united the Double Crown on (188,9) his head as King of Upper and Lower Egypt. His father Re has given him his house, his seat, his possessions,⟨his⟩(kingly) office, and his kingship before the Council, before the Council (sic !), (188,10) before the Great Coun-

Vertical column before Thoth and seems to be suspiciously the title of the scene :

(187,1) «Offering (irt) the crown, affixing (187,2) the crown, causing the King of Upper and Lower Egypt to be crowned with the Two Mistresses».

Inscription in 20 Vertical Columns Behind Thoth

(L.D. IV, 46 b; not in Chassinat's Photos)

(187,3) «We come to Thy Majesty, O Lord of diadems (ḫpty), to install thy heir to be the heir of the two Lands. I bring (187, 4) thee the Upper Egyptian Crown (šmᶜ .s) united with the Lower Egyptian Crown (mḥw.s), kingship and valour and might. The gods are assembled (twt). The Lord of the Two Lands, Ruler of the Banks, do thou make his (kingly) office greater (sḫnt) than (187,5) that of his fathers.

Offering the diadem. **Affixing the Double Crown. The two doors of electrum are opened.**

First Act : Crowning with the Lower Egyptian Crown :

For reciation by Knd, (187,6) Gnḥs of the gods (?), who bears the brethren of the Lord of the Heavens. O all rḫyt, come and see. O all rḫyt, come (187,7) and hear that the king of Upper and Lower Egypt (heir of the beneficent god and the beneficent goddess, the female Re, chosen of Ptah, justiciar of Re, living image of Amun) is on the Seat (Wtst) of Horus that jubilees may be celebrated for him (187,8) for ever.

Second Act : Crowning with the Upper Egyptian Crown :

For recitation. The heart of Horus, the son of Re (Ptolemaios called Alexander, may he live for ever, beloved of Ptah) is renewed by the Jubilee.

(187,9) Appear thou, O Horus, King of Upper and Lower Egypt (heir of the beneficent god and the beneficent goddess, the female Re, chosen of Ptah, justiciar of Re, living image of Amun) in thy years. Rejoicing to Horus, the son of Re (187,10) (Ptolemaios called Alexander, may be live for ever, beloved of Ptah) four times, for ever and ever and ever and ever. I am Horus, I have come from heaven to affix the White Crown (187,11) that came forth from

The title of the scene seems to be suspic:ous'y the vertical column before Thoth : «Offering the Crown, affixing the Crown, causing the King of Upper and Lower Egypt to be crowned with the Two Mistrsses» (187, 1-2).

Let us now deal with the whole text :

King :

(E. VI. 186,12) [1] «King of Upper and Lower Egypt (heir of the beneficent god and the beneficent goddess[3], the female Re, chosen of Ptah, justiciar of Re, living image of Amun) son of Re (Ptolemaios called (186,13) Alexander, may he live for ever, beloved of Ptah) the mother-loving god, ruler, son of ruler, made by a princess, who unites the Two Lands joined together.

(186,13) See (??) Ye me (??) (186,14) O men, the God who has issued as King of Upper and Lower Egypt, say[4] I (??)».

Above the King is the solar disk :

(186,14) [2] «The Behdetite, great god, lord of the sky»

Harsiese :

(186,15) [3] «Words to be said by Harsiese, son of Osiris, excellent heir of (Onnophris) [5] Lord of the Upper Egyptian Crown, ruler of the (186,16) Lower Egyptian Crown[6].

(186,16) I settle (snḏm) the Upper Egyptian Crown (nfrt) on its seat together with the Lower Egyptian Crown. I join the Sister with its Glorious One, I cause them to cease being divided as the Two Sundered Ones, and they unite (186,17) upon thy head as a Single Crown»[7].

THOTH :

(187,1) [4] «Thoth the twice great, Lord of Eshmunen,[8] who judges the two cnotestants,[9] who pacifies the gods».

rule with the same power and strength of him, and finally bringing offerings or the banquet which concludes the ceremony.

As a matter of fact the text[2] with which we are dealing is very significant, not only because it reviews very clear points in the coronation, but also because it puts the act of imposing the crowns itself in a very clear and specific order.

We have two important points in our text: 1. The vertical column before Thoth, which seems to be suspiciously like the title of the scene : «(E. VI, 187,I) Offering the Crown, (187,2) affixing the Crown, causing the King of Upper and Lower Egypt to be crowned with the Two Mistresses». 2. The twenty vertical columns behind Thoth (E. VI, 187,3 — 190,3) in which we have a very condensed version of one of the most important incidents, the actual crowning and certain interesting ceremonies that followed, and thus we find : «Offering the diadem. Affixing the Double Crown. The two doors of electrum of the st-wrt are opened (187,5)». The text then proceeds torecord the following episodes :

1) Crowing with the Lower Egyptian Crown (187,5).

2) Crowing with the Upper Egyptian Crown (187,8).

3) Crowing with the Double Crown in order to be King of Upper and Lower Egypt (187, 13).

4) Acclamation (188,7), and adoration of the king on the Great Seat (188,11).

5) Bringing offerings (189,2).

We are fortunate enough to have this text, because texts of this kind are naturally of the greatest assistance and help in any attempt to analyse and reconstruct the development of the ceremonies.

Our text is represented on the inner face of the north enclosure wall, west side, 3rd register, 3rd scene. In the centre of the scene is a podium on which Horus the Behdetite, wearing the Double Crown, facing left, is seated on a throne. The king stands in front of him on the podium facing Harsiese, who effers him the Double Crown and a sword. Behind Harsiese is Toth. Behind Horus the Behdetite are Hathor and Ihy.

A CORONATION SCENE FROM THE TEMPLE OF EDFU

BY

DR. MOHIYELDIN IBRAHIM

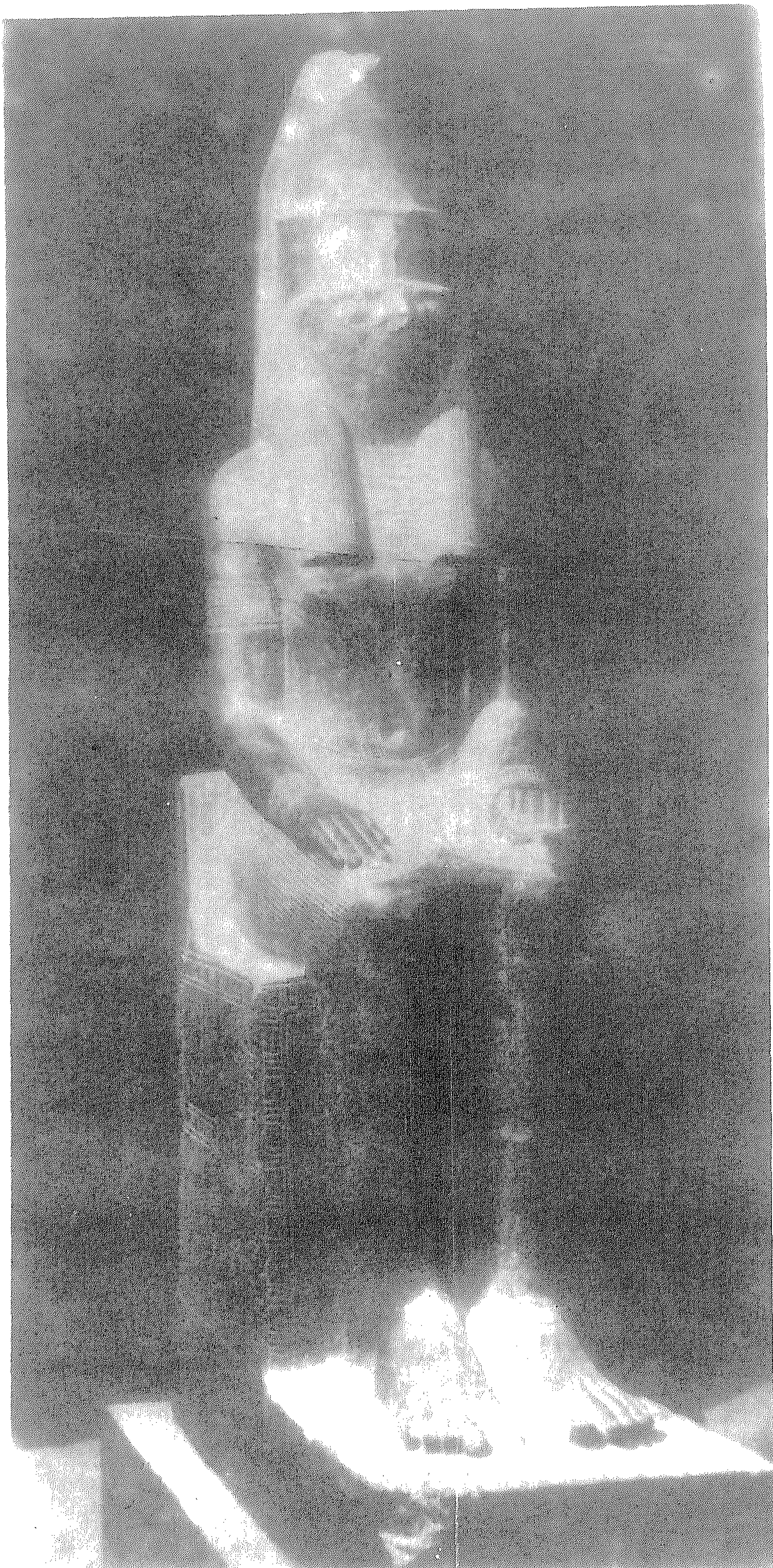
In Edfu Temple we have many scenes dealing with many episodes of the coronation, such as the coming forth from the palace on this occasion, the baptism of the pharaoh to purify the new king and to transfer to him divine honours, the imposing of the crowns, presenting oblation and offerings to the divinities, induction into the presence of his father the principal god, the proclamation of the devine decree to the gods and goddesses of Egypt to endorse it, the proclamation of the devine decree to the population in order to give their adoration and acclamation to the new ruler, presenting M3ʿt the charter of the new sovereign to his noble father in order to show that all is and will be well, offering wine which has been interpreted as a fertility rite, presenting myrrh, inscribing the years of the king in the presence of the principal god and the royal ancestors, presenting beer, scenes of adoration, scenes of presenting cloths «the light blue and the dark red cloth as well as the white and the green cloth», scenes of receiving the sceptre and the flail i.e. the regalia and insignia of kingship from his father, scenes of receiving testament from the hand of his father, inscribing the king's years and life-span on the persea, receiving the sword from the hand of its lord to start his



9) Ramses II and (Horus, The Local god of Hebenu



8) Ramses II and Horus, The Local god of Hebenu



7) Ramses II and Horus, The Local god of Hebenu



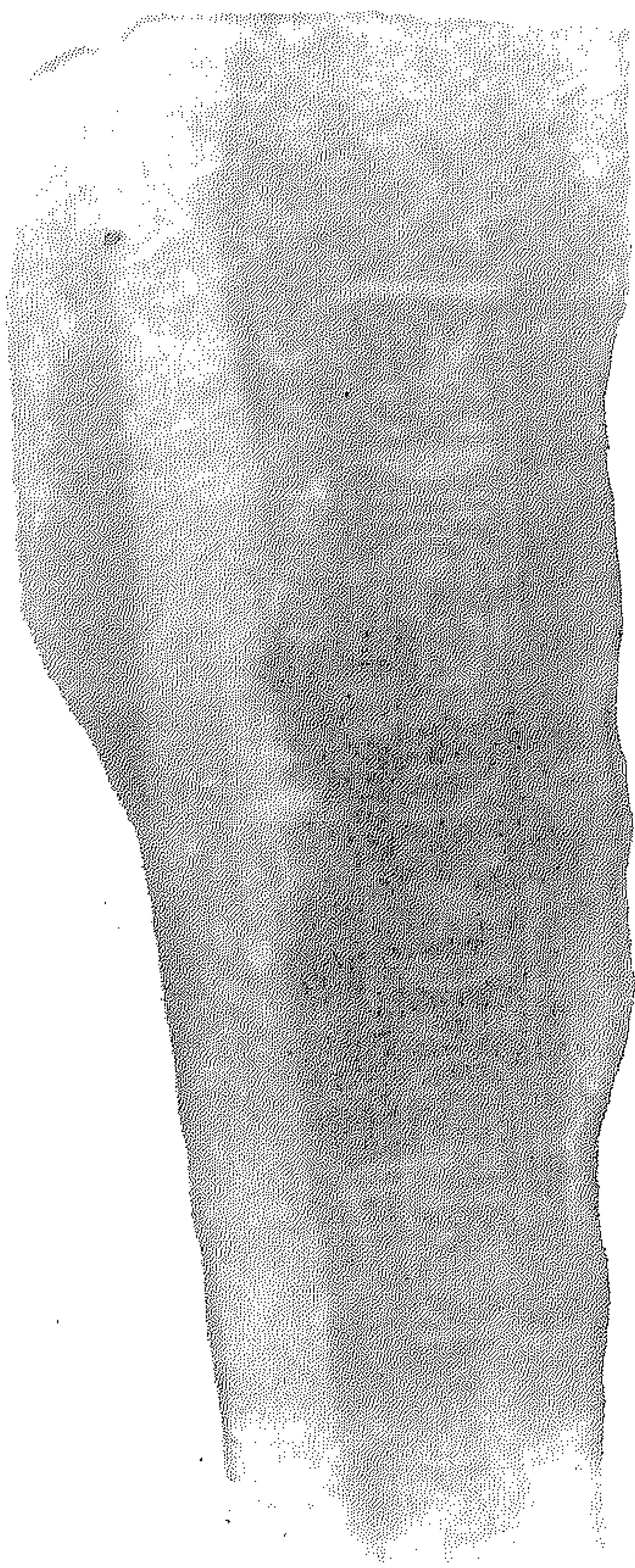
6) A barque — procession on a stela from Abydos.

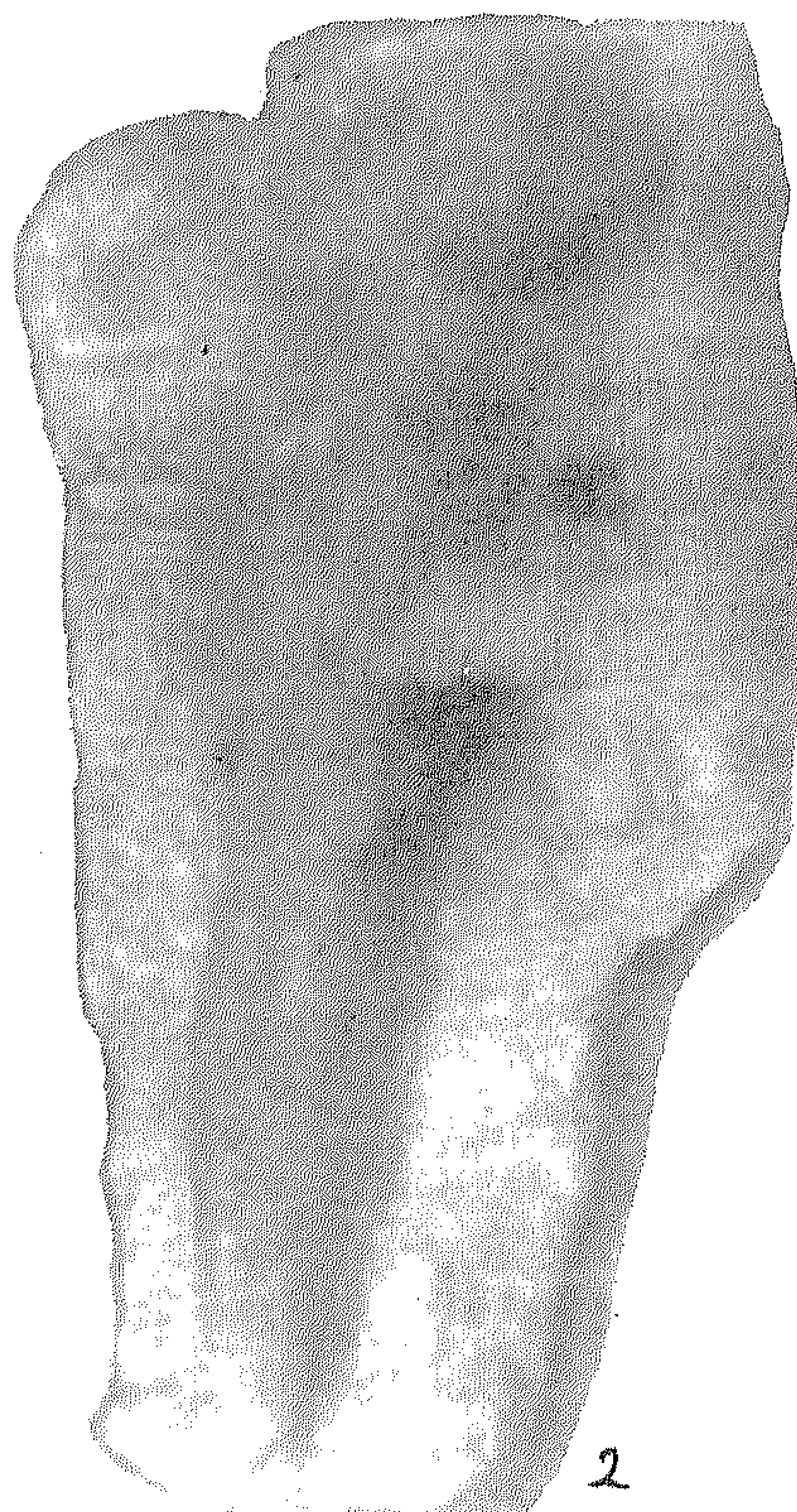


5) A Htp — di — nsw — satatue of Ramses II



4) A Htp — di — nsw — statue of Ramses II







1) A Htp-di-nsw- statue of Ramses II

2) A Htp-di-nsw statue of Ramses II

3) A Htp-di-nsw statue of Ramses II

sed by the royal short apron and the bull's tail recognicable only between the legs as relief on the throne. He holds thelife-sign in his left hand and has the right one opened over his leg. On the pedestal and closely in front of the feet there is an inscription in a horizontal column. The life-sign is nearly inscribed inbet ween and it reads : «May the shining god live, User-Maet-Rê Setep-en-Rê, and may (he) be granted with life». Opposit to the stated name of Ramses II we read once more using the same life-sign : «May Horus live, he who dwells (as a secondary god (1) in Hebenu, the preferred one.» (2) Otherwise one can read the inscription in the traditional manner as fol lows : «May the shining god live, User-Maet-Rê Setep-en-Rê, and may (he) be granted with life, the preferred one of Horus who dwells in Hebenu.»

The presence of the cartouche of Ramses II in this position on the statue and with such a proclamation method let us try to find out a connection between this king and the deity represented in this statue rather than being its dedicator. As is known that a kind of Horus was the main god in Hebenu (probably Zawiet El-Amwatt) (3) our statue must be the cultimage of another secondary Horus or even the secondary image of the same Horus of Hebenu, but as a humanized one. (4) The dorsal pil lar of this Horus-statue which is shaped as an obelisk (5) has under the winged sun-disk (= Behedti) the following inscription : «The shining god, the image of Rê, the son of Amon who is coming out from his body, the king of Upper-and Lower Egypt, User-Maet-Rê Setep-en -Rê, the son of Rê, Rê-mes-sw Mrj-Imn, the preferred one of Horus, the protector of his father.» Here again the king is connected with Horus «the protector of his father.» Es pecially in the time of Ramses II we have many examples which show this king as real god, even as Horus. (6) Moreever one might say that in every god-image which is humanized, the king himself can be represented as the living substitute of deity on the earth. (7) In our statue, therefore, we can see Ramses II, who is represented in the form of Horus, the god of Hebenu.

---

1) Hrj-ib : cf., for example. T. Save-Soderbergh, Agypten und Nubien (1941), 205, n.l.

2) Mrj : cf. S. Morenz, Die Erwahlung zwischen Gott und Konig in Agypten, in Sino-Japonica, Festschrift Wedemeyer (1956), 118 ff.

3) H. Bonnet, op. cit., 284.

4) Ibid., 218 ff, 410, 812f.

5) Ibid., 541.

6) Cf. Habachi, op. cit., 16, n. 62 and p. 40 ff; A. Radwan, in SAK 2 (1975), 234, n. 37; idem, in MDIK 31 (1975). It is stated once that Ramses II is «the divine Horus, the well-beloved one of the people, (and) the great god among the gods»; (Ch. Kuents, in Ann. Serv. XXV, 197, 288).

7) «In dieser Funktio nals Gottesbild ist Phaarao den Menschen ein sichtbares Zeichen, daß Gott ihnen nahe ist» ; (E. Hornung, Der Mensch als «Bild Gottes» in Agypten, in O. Loretz, Die Gottebenbildlichkeit des Menschen (1967), (156); cf, S. Morenz, Die Heraufkunft des transzendenten Gottes in Agypten (1964), 37 f; J. Assmann, op. cit., 67, 70.

This moving music procession is certainly connected with the transporting of the barque in the upper register and is meant to go along with it (1) It is clear that this stela has no inscriptions to explain its subject except «Amon, Rê-mes-sw is in the barque» because only these words together with the represented scene are enough to reveal everything. Regardless the existence of the cartouche near the concealed shrine (2) of the barque with the statement that the king is in it, i.e. the owner of it, Prof. Westendorf acknowledged this barque as the sun-barque itself (3). Now we must consider it as the barque of a deified king whose name in the cartouche is very rare or almost unique, as the sign mrj is absent. For my own part I consider that Ramses II is the one who is meant in the cartouche. Gauthier (4) following Petrie (5) reads in the cartouche the name of Amenmesse who is «an ephemeral king» (6) of the 19th dynasty and who has nothing to do with Abydos, the original provenance of our stela. In my point of view the absence of the sign mrj may be a matter of forgetfulness as it happened in other cartouches of RamsesII (7). On the other hand the absence of this sign can be determined probably to bring the deified king to the same stage of Amon being both one unity (8). In any case if this barque belongs to the living king Ramses II, then it is another higher stage in his famous deification. It is obvious that the style of the relief on this stela is in many ways influenced by that of the Amarna period (9)

3.—Ramses II and Horus, the local god of Hebenu

With human body and falcon head the god Horus is enthroned with the double crown upon his head. This black granite statue is one of the masterpieces in the Egyptian Museum in Cairo, and it has been purchased by the trustees of the Museum from the collection of Albert Eid about fifteen years ago (10). It measures 141 cms. in its height and is almost intact except for small damages on the top of the crown, the edge of the left-hand corner of the pedestal and its right foot In addition to the double-crown this deity is dres-

---

1) Cf., e.g., E. Brunner-Traut, op. cit., 43ff; Gaballa — Kitchen, op. cit., 56 f.

2) See Bonnet, op. cit., 409, 411.

3) W. Westendorf, Darstellungen des Sonnenlaufes, MAS 10 (1966), 80 f, fig. 72.

4) H. Gauthier, Livre des Rois III, 129.

5) Fl. Petrie, History III, 125, 127.

6) Al. Gardiner, Egypt of the Pharaohs (1961), 277.

7) Cf., e.g., H. Gauthier, op. cit., 70; A. Weigall, A report on the Antiquities of Lower Nubia, 113, pl. LXIV, 7.

8) Cf. G. Roeder, Aegyptische Inschriften (Berlin) II, 307; L. Habachi, op. cit., 23 f., fig. 14. and p. 43 ff.

9) See above footnote 9.

10) See J. d'Entree 89623.

being all recognized by the names of its owner, or to ascertain the fact that this statue resembles Ramses II himself as a Nile-god.

5 3.— A barque-procession on a stela from Abydos

In the Cairo Museum there is small and long-known stela from the 19th dynasty which is stored in R 19 cage EW 3a and has the variant numbers : J. d'Entrée 8774; Abydos 1127; special Register 14094 and Guide 604. It has been found out and published by Mariette (1). This round-topped stela is of limestone and measures 47 cms. in its height and 37 cms. in its breadth. The reliefs on its surface are divided into two registers. In the upper register the barque of a deified king can be seen carried by eight priests (in two groups) accompanied by two other priests with a fan in both of their hands. All the men are almost dressed in the same manner except the two fan-bearers who seem to have been on both sides of the barque. The one on the right whose back is bent is nude on his upper part of the body, the other one has the panther-skin as an extra dress presumably in the rôle of a Sem-priest (2). He is holding something like an oval water-pot. The godly protection is represented by the hovering vulture of El-Kab (with a Shen-ring in each claw) above the barque. The barque itself is of normal art and has only on both the prow and the stern the head of a king with a Nemes, an Uraeus and a sundisk (3). The register below has seven women who may be priestesses (4) Two of them are young or even girls and seem to be nude. They all are playing music : each of the five ladies is striking a tambourine, the girl who comes at the end is playing on a lyre and the other one is shaking two sistrums (?) (5).

---

1) Mariette, Abydos II, 52.

2) Cf. H. Bonnet, Reallexilon 697 f; Cahalla-Kitchen, in Orientalia 38 (1969) 54.

3) Cf. K.A. Kitchen, in Lexikon der Agyptologie 1, 4 (1973), 619-625; Habachi, Deification, Figs. 3,4,5,10,11,14; Legrain; in Ann. Serv. XVI, 161 ff with pl; Petrie, Koptos (1896), 15 f, pl. XIX (= P.R.S. Moorey, Ancient Egypt (1970), 36, pl. 15); G. Posener, Knaurs Lexikon der Agyptischen Kultur (1960), 71. For the sundisk on the head of the king a symbol of deification, see Wildung, in OLZ (1973), 552.

4) Cf., e.g., H. Bonnet, op. cit., 607 f,

5) Cf. A. Wiedemann, Das Alte Agypten,220, 371 f, pl. — fig. 26; E. Brunner, Der Tanz im Alten Agypten, Agypt. Forsch. 6 (1938) 70, fig. 37. The girl with the sistrums seems to dance as she plays.

Such an idea is to be followed through the whole New Kingdom and especially in the Amarna-period as we can find the forerunners of the Ramses II-statue which belong to Ekhnaton and Nefertiti (1). This is why one tends to see sometimes a kind of survival of that period in the 19th dynast and particulary in the reign of Ramses II (2). Coming back to the production of the two national plants on the block, it might be intended to declare that this statue alone is replacing a pair of Nile-statues of the king as it has been executed once in the Middle Kingdom (3).

Finally it is noticeable by our statue this proclamatory way of bringing the cartouches of Ramses II on the three faces of the altar-pillar.(4) The repeated wish added to them is that the king «may be granted with life, as Rê», and instead of «as Rê» it is stated «eternally» and this occurs only in one column. We are inclined to think that this is done on purpose, either to make it easy for priests and worship pers to approach the statue from the three sides

---

1) Davies, El-Amarna V, 23 ff, pls. XL, XLI, XLIII; J. Vandier, Manuel III (Album), pl. CX (1), CXI (2,3).

2) Cf. M. Cramer, in ZAS 72 (1936), 96, n.9; G. Fecht, in ZAS 85 (1960), 117; A. Radwan, op. cit., 105, n. 12; H. Brunner, in ZAS 97 (1971), 16 f. Cf. also concerning this subject the mediating function of Ramses II who is invoked sometimes as an Echnaton : B. Bruyère, Deir El-Médineh (1935-40); p. 65 ff, p. 77f, pl. X, XXXVII, Fig. 157, p. 129 f, fig. 212; Brit. Mus., Stelae 9, pl. XL (1); J. Gerny, Egyptian Stelae in the Bankes Collection (1958), 9; L. Hâbachi, in Ann. Serv. 52 (1954), 491 f, pl. XXV For the representation of Ramses II in the Window of Appearance, cf. L. Habachi Deification, 31, fig. 17; A. Radwan, op. cit., 40, n. 224.

3) J. Capart, Les Monuments dits Hycsos (1914) 30f; W. Wolf, op. cit., 331 f, fig. 269. For the King in the rôle of the Nile-god, cf., e.g., v. Bissing, Denkmaler (Text) 58, n. 11, 56, n. 18,22; Westendorf, Amenophis IV inUrgottgestalt, in Pantheon 5, 272 ff; idem, Das Alte Agypten (1968) 162 f; P. Borguet, Le temple d'Amon-Rê a Karnak, pl. XXIV (A); O. Koefoed-Petersen, Statues et Statuettes Egyptiennes (1950), pl. 100; M. Macadam, The Temples of Kawa (1955), pl. LXXIII; G. Daressy, in Ann. Serv. III, 139 ff, pl. I; H.W. Muller, Agyptische Kunst (1970) 178.

4) Cf., for example, L. Borchardt, Statuen und Statuetten, (Cat. Gén.) III, 69 f, pl. 137 (742).

Nile-statues of the kings which has been already introduced for the first time in the Middle Kingdom. The preserved block measures about 123 cms. in its height and 70 cms. in its breadth from the top. It is somewhat damaged on the left hand side and a big part of the right leg is missed (1). It represents the king Ramses II striding with the left leg and holding with outstretched bent arms (only traces of the damaged hands can be seen) an offering-table which forms the uppermost surface of a sloping rectangular block coming out of the same block. The front-side of this altar-shaped block has the titles and names of Ramses II in a veritcal column and shows the two national plants of Lower and Upper Egypt (Papyrus and Lotus) in high relief at the edge of its corners. The other two sides of this pillar-shaped block have also in vertical columns the same titulary of the king as shown on the front i.e. two columns on the right-hand side and three on the left-hand. The king has the short royal apron which is fairly pleated.

As for me it is the first offering-statue of Ramses II which has such a motive in upright position (2). In it we have an accurate translation of the offering-formula 'Htp di nsw' : «an offering which the king may give.» (3) In any case it might be a temple-statue (4). Normally one can see in this kind of royal statues that the king existing in the temple is practising one of his traditional duties as the unique offering-giver for the gods and the blessed dead. (5) The appearance of the two national plants of the two lands may also refer to the fact that the king here, as it is elsewhere literally stated is the one who nourishes Egypt with his Ka (= offerings). (6) This means that the king is playing here the rôle of the Nile-god Hâpy

---

1) I failed to find any information concerning this statue in the register-book of the collection except its number (1717) with the words : «Lower part of a big statue — granite».

2) For this motive : king as an offerer, cf., A. Radwan, Darstellungen des regierenden Konigs,, MAS 21 (1969) 42, n. 8.

3) Ibid., 43 f; for the ideographic writing of this formula cf., R. Faulkner, A Concise Dictionary of Middle Egyptian (1964) 179. Cf. also W. Wolf, Kunst Agyptens (1957), 558, no. 4, Fig. 544.

4) W. Wolf, op. cit., 423 ff, n. 6, 7, 15, 558, n. 3; W. Helck, Materialien zur Wirtschaftsgeschichte des NR II (1960), 194 (= 976); idem, III (1963), 160 (= 356); Davies, El-Amarna III, 22 ff, pl. XI, XXX.

5) H.G. Evers, Staat aus dem Stein II (1929), 112 (708); A. Radwan, op. cit., 41, n. 2, J. Assmann, Der Konig als Sonnenpriester, Abh. d. DAIK (1970), 64, n.2.

6) Cf., e.g., U. Schweitzer, Das Wesen des Ka im Diesseits und Jenseits der Alten Agypter, Agypt. Forsch. 19, 41 f, 50, 69; A. Radwan, op. cit., 47, n: 45:

CONCERNING THE IDENTIFICATION OF THE KING WITH THE GOD

by Dr. ALI RADWAN, Cairo University

It is an attempt to deal again with one of the most interesting subjects in art and religion of ancient Egypt, namely the representations of the Pharao (in sculpture or painting) as a complete deity (1). In this respect this paper has to review in a hurry three monuments from the 19th Dynasty, two of them are in the Egyptian Museum in Cairo and the third belongs to the collection of the Faculty of Archaeology of Cairo University.

1.— A Htp-di-nsw-Statue of Ramses II.

In our collection of Egyptian antiquities in the University Museum there is a lower part of an unknown statue of black granite which demonstrates the same idea of the offering

---

1) Cf., e.g., L. Habachi, Features of the Deification of Ramses II, Abh. d. DAIK 5 (1969), passim; D. Wildung, Gottlichkeitsstufen des Pharao, in OLZ LXVIII (1973), 549-565; A. Radwan, Amenophis III., dargestellt und angerufen als Osiris (wnn-nfrw), in MDIK 29 (1973), 71-76; idem, Der Konigsname, Epigraphisches zum gottlichen Konigtum im Alten Agypten, in Studien zur Altagyptischen Kultur 2 (1975), 213-234; idem, Zur «bildlichen» Gleichsetzung des agyptischen Konigs mit der Gottheit, in MDIK 31 (1975).

Pl. 2. Scalpels. Hoohs — Levers. Needle end cauteries (Needle).

I. fine Scalpels

II. Monkash

III. Levers and Hoohs far Dental Surgery.

Pl. 3. Spoons and Madas

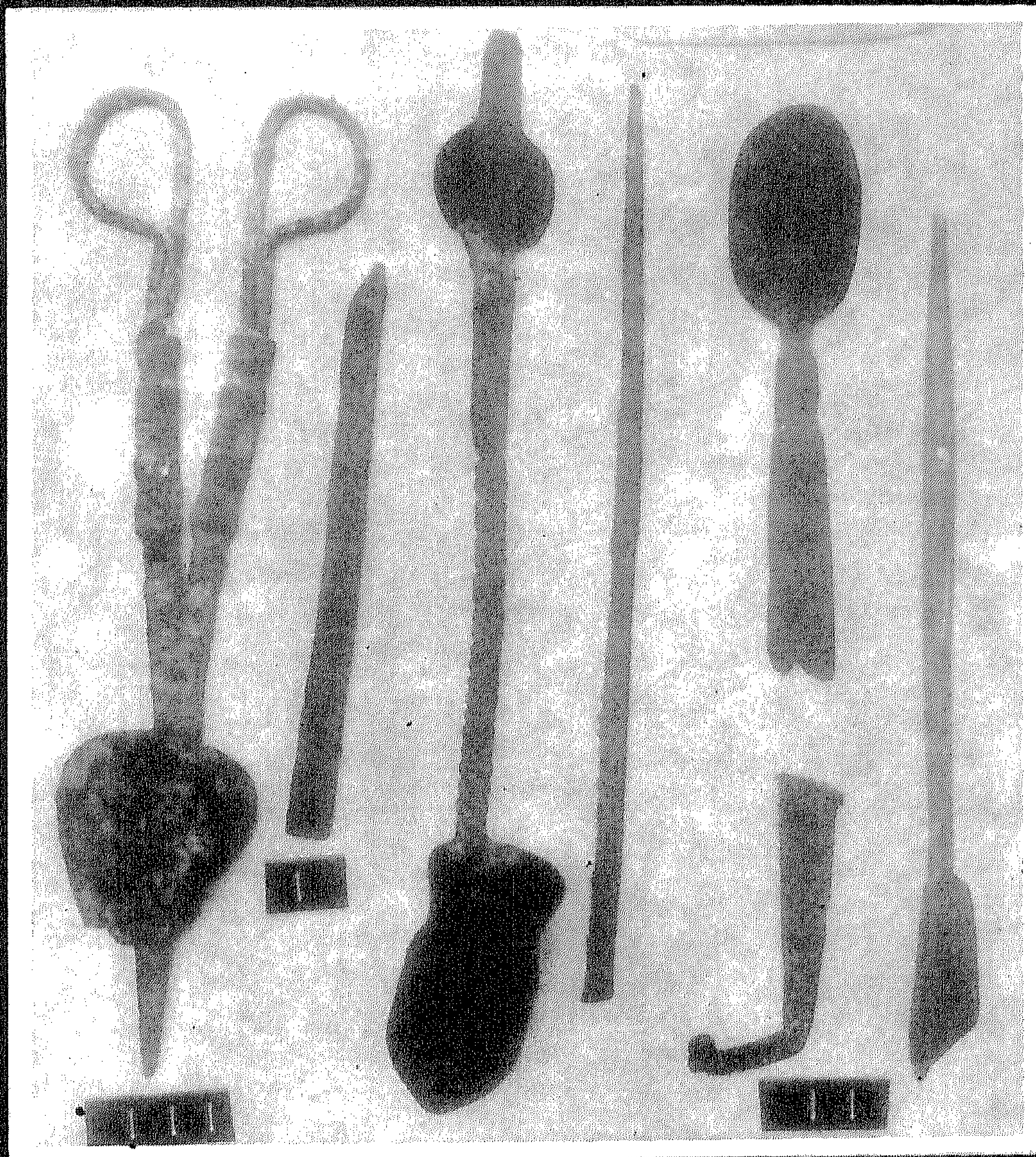
I, II, III, Various Types of «Madas»

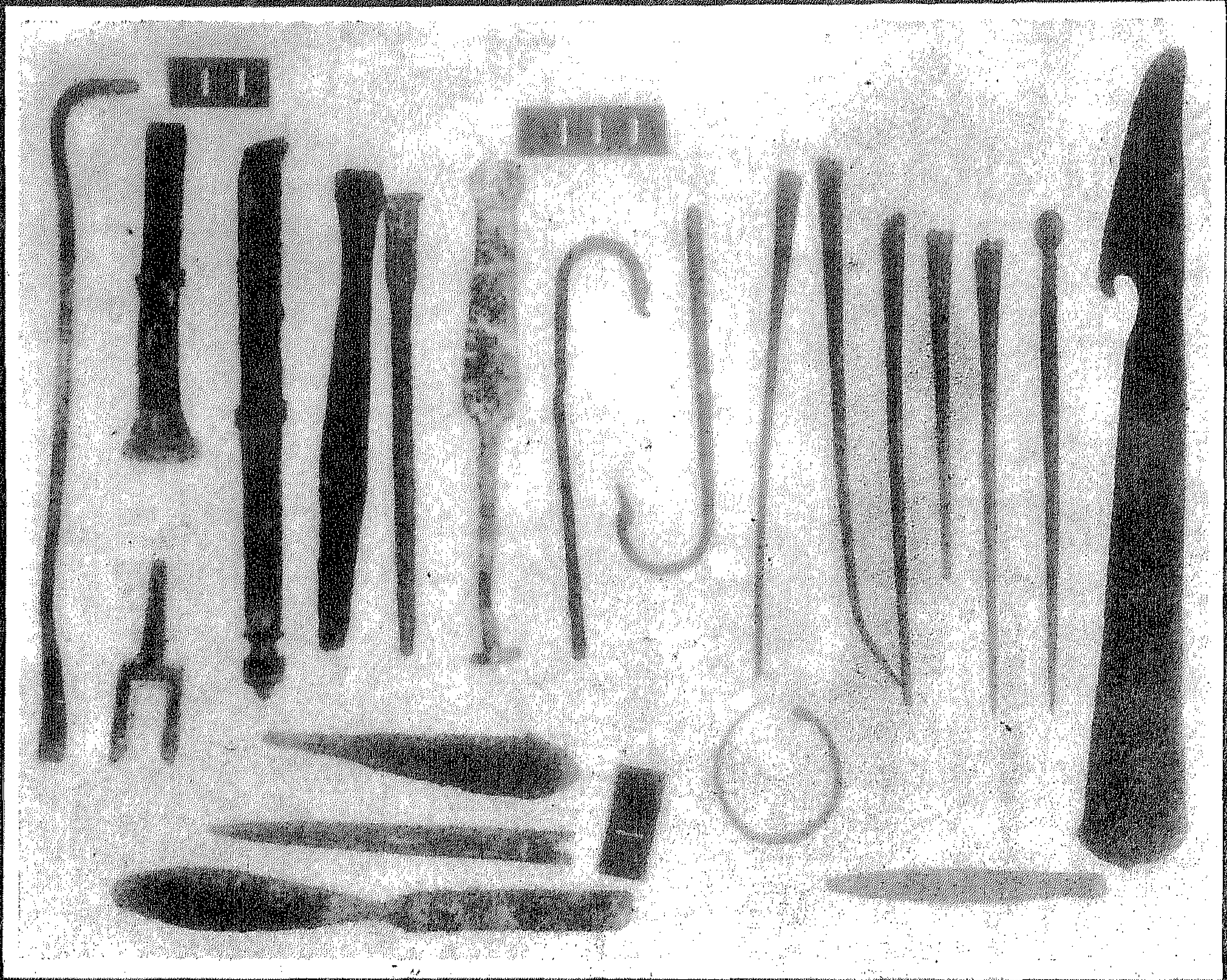
Pl. 4. I. Canula

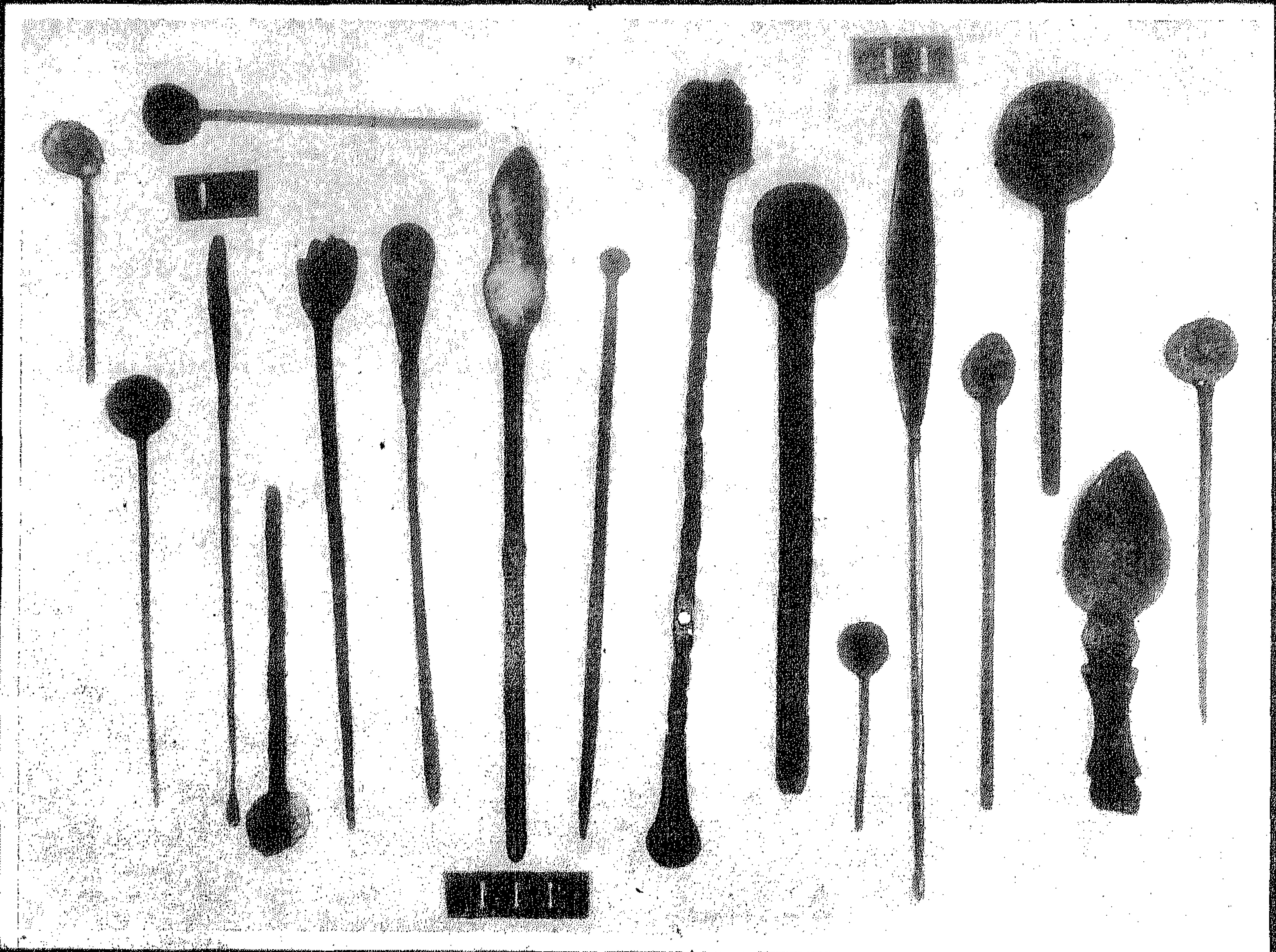
II. Cone like tube

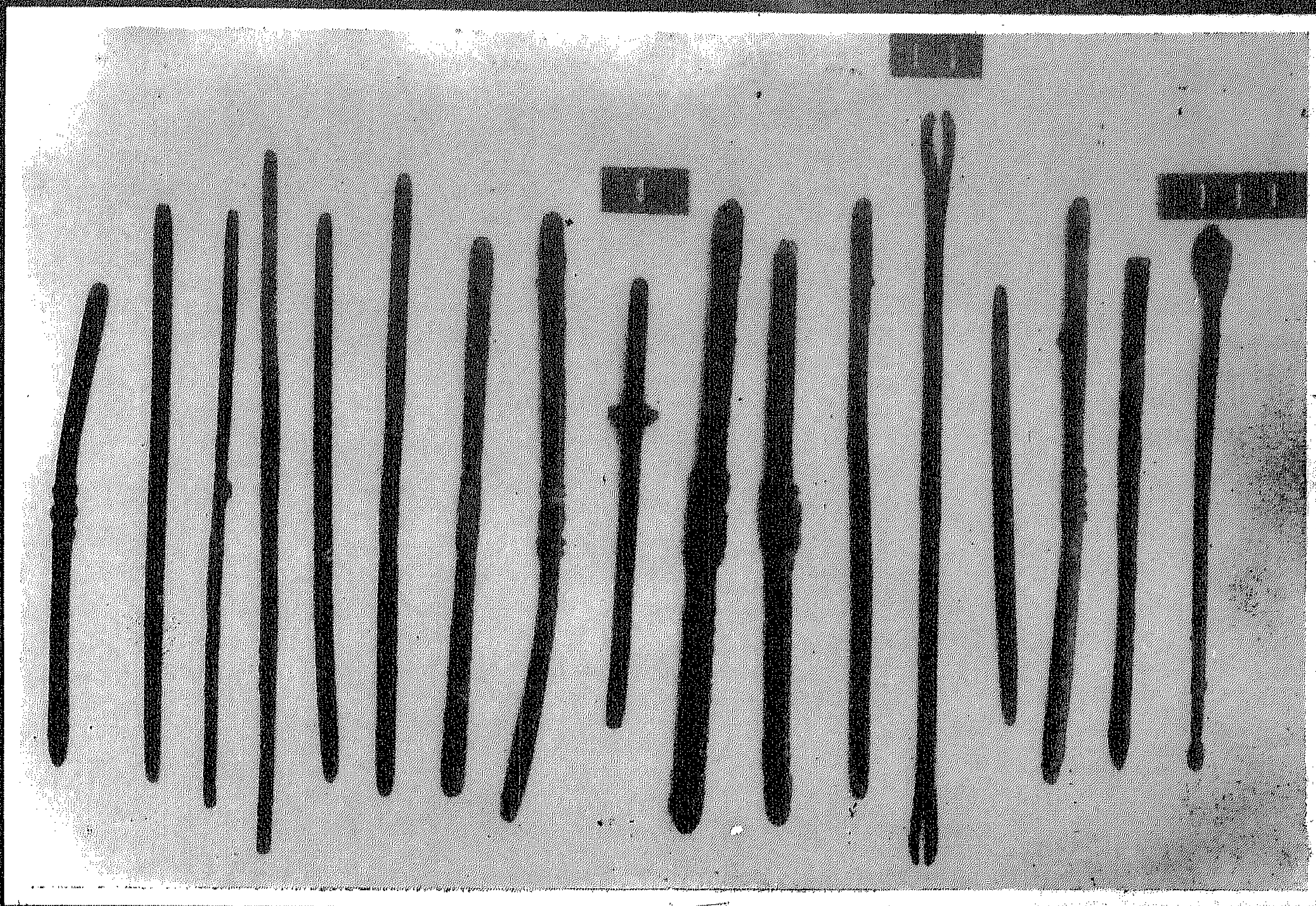
III. Scissor.

CMF
DRORM









pl. 1. Various Types of Cauteries and Probes I. Probe.
II. Cresent end Cautery.
III. Olive end Gautery.

Among the collection, There is Various types of Cauteries (Plate I). The Cautery is an iron Rod measuring 12-15 cms. with vari ous Terminals according to the type of disease and the place to be cauterised e.g. The olive end cautery used for fissures and Fistula, Ase end Cautery for Heneplegia and Sciatica and occipital Pains, needle end Gautery for Lumbago, cresent end cautery for Para lyses of lids. Treatment by cautery was an important Surgical Procedure Practised by ARAB Physicians. Abulcasis emphasises the Fact that the Best time for treatment by Cau tery is Spring and Said that the iron Cautery is Better than the Gold one because it do not melt at high Temperature. Abulcasis marked the place to be cauterised by ink in the form of ase. In Urban Medicine, cautery still in use for successful treatment of Sciatica.

Among the collection there is a Surgical needle which confermis the fact that ARAB Surgeons Practised Suturing of wounds, ligature of arteries and intestinal Surgery. (Plate II).

Also there is a Ganula Similar to that described by Abulcasis in Al-Tarif for Piercing the Abdomen to relieve Ascites — it is a copper tube with a slanted sharp Pencil like end for penetrating the Abdominal wall. (Plate IV).

There is Various types of spoons with long handles used for application of Medicines to inflamed Throat and Larynex (Plate III) .... some of them used for application of caustic materials on tumour and in fistula.

Cone like tube for applying Medicine in the ear, for removal of worms and foreign bodies.

The Most interesting instruments are spe cial type of curette Known — after Abulcasis — «Madas» ... to be inserted in the Softer Part of Atumour and rolled between the fingers; The Surgeon inspects what is coming in the «Madas» and can diagnose the Tumour ... it is a Sort of Macroscopical Biobsy denoting h ow accurâte and Precise were our ancient Surgeóns. (Plate III).

Also There is a special type of forcep kn own after Abulcasis «ELMONKASH» for removal of warts (Plate II).

Various Types of Scissors and Scalpels are found among the collection some with very Fine blades for ophthamology, some of average size for ordinary Surgery and Bigger ones for orthopaedic and gyncology.

(Plate II, IV).

Also various types of Probes made from flexible material e.g. lead or white copper to determine the extent and nature of fistula and wounds. (Plate I).

Dental Surgeons used to extract DecayedTeeth and used Gold Bridges to strengthene the loose teeth and they replaced the extracted teeth by another made from cow's bone. Various types of levers and hooks were used by them. Plate II illustrates 2 hooks used in extraction of brohen Roots and also some of used levers.

Dr. Henry Amin Awad

ISLAMIC SURGICAL INSTRUMENTS

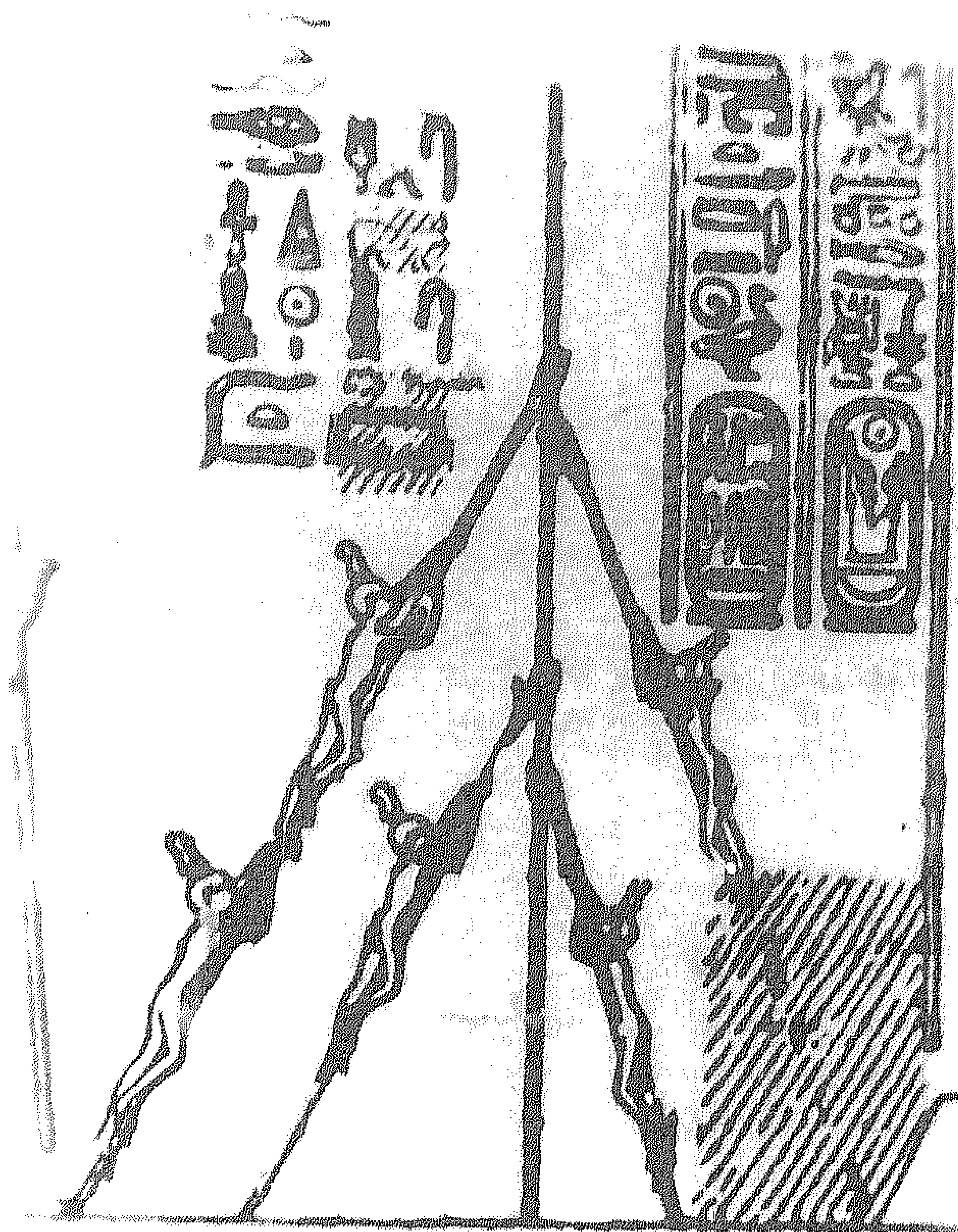
by
Dr. HENRY A. AWAD

In this article I will discuss briefly more than 150 different Surgical instruments Partly in My Private collection and a Major Part donated to Islamic ART Museum and Museum of History of Medicine and Pharmacy (Ministry of Public health). · These instruments were found in Fustat more than 50 years ago and I believe that these instruments are from the Abbassid Period in Egypt.

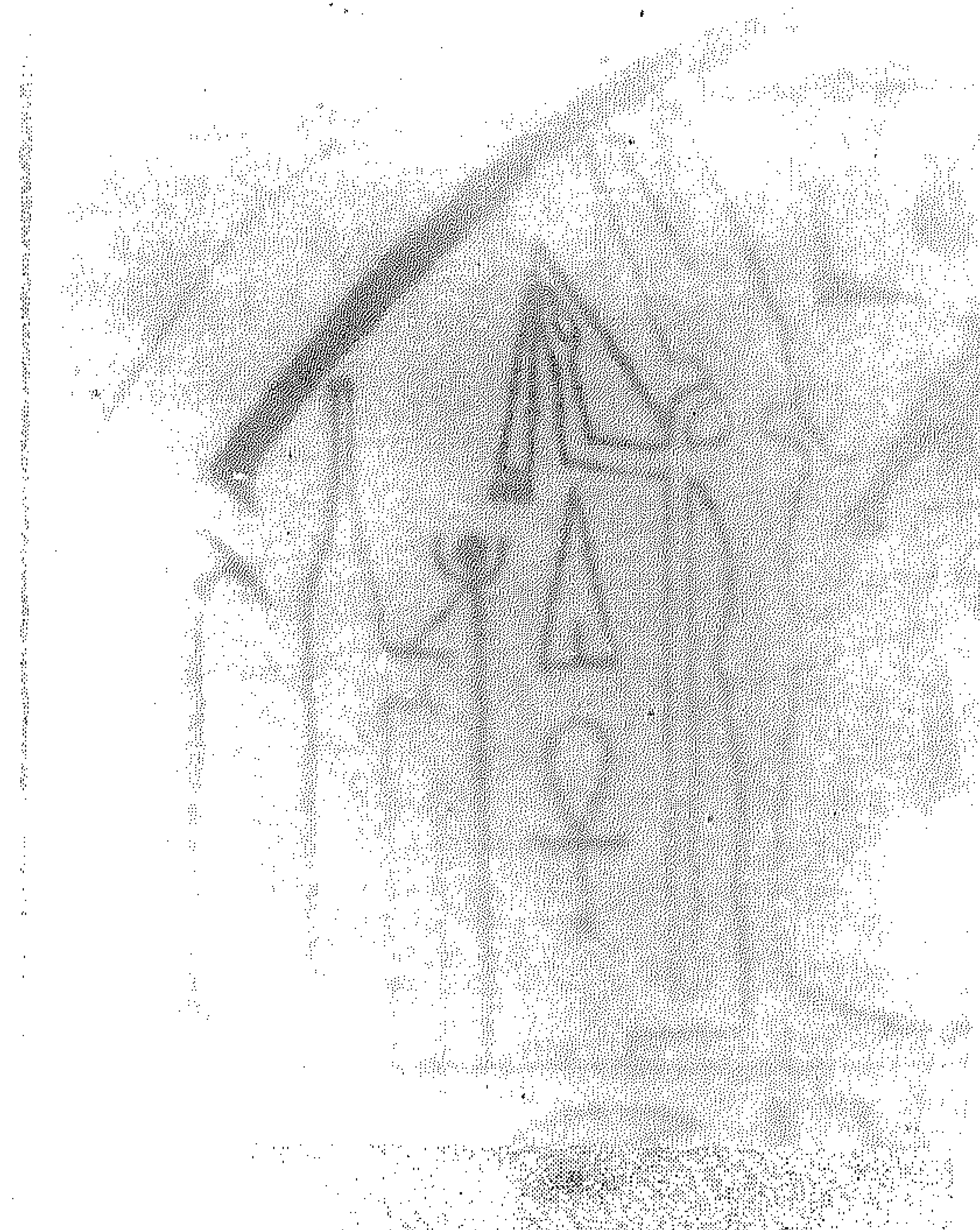
The earliest Pictures of Surgical instruments are described and illustrated by the Famous Andalusian Surgeon Abul-Qassim Khalaf Ibn Abbas Al-Zahrawi (936-1013 A.D.) The great Arab Surgeon of his time and of all times. his «Al-Tarrif Liman ajiza an Al-Talif «comprise 30 discourses and about 200surgical instruments are described and illustrated, various types of instruments used in various branches of Surgery, gyncology, Surgical Dermatology, ophthalneology, Dental Surgery ... but only few instruments exsists in reality.



11) A scene from the Punt reliefs of Queen Hatshepsut's Temple representing the Puntites in their original home in Punt which was described by the texts as «The terraces of the frankincense in Punt.»
Their features reveal Afro-Asiatic characteristics which may be compared with the physical characteristics of the Ancient Egyptians.



9) The «shnt» or the apparatus upon which. presumable foreigners exercised a kind of competition during the festival of the god Min.



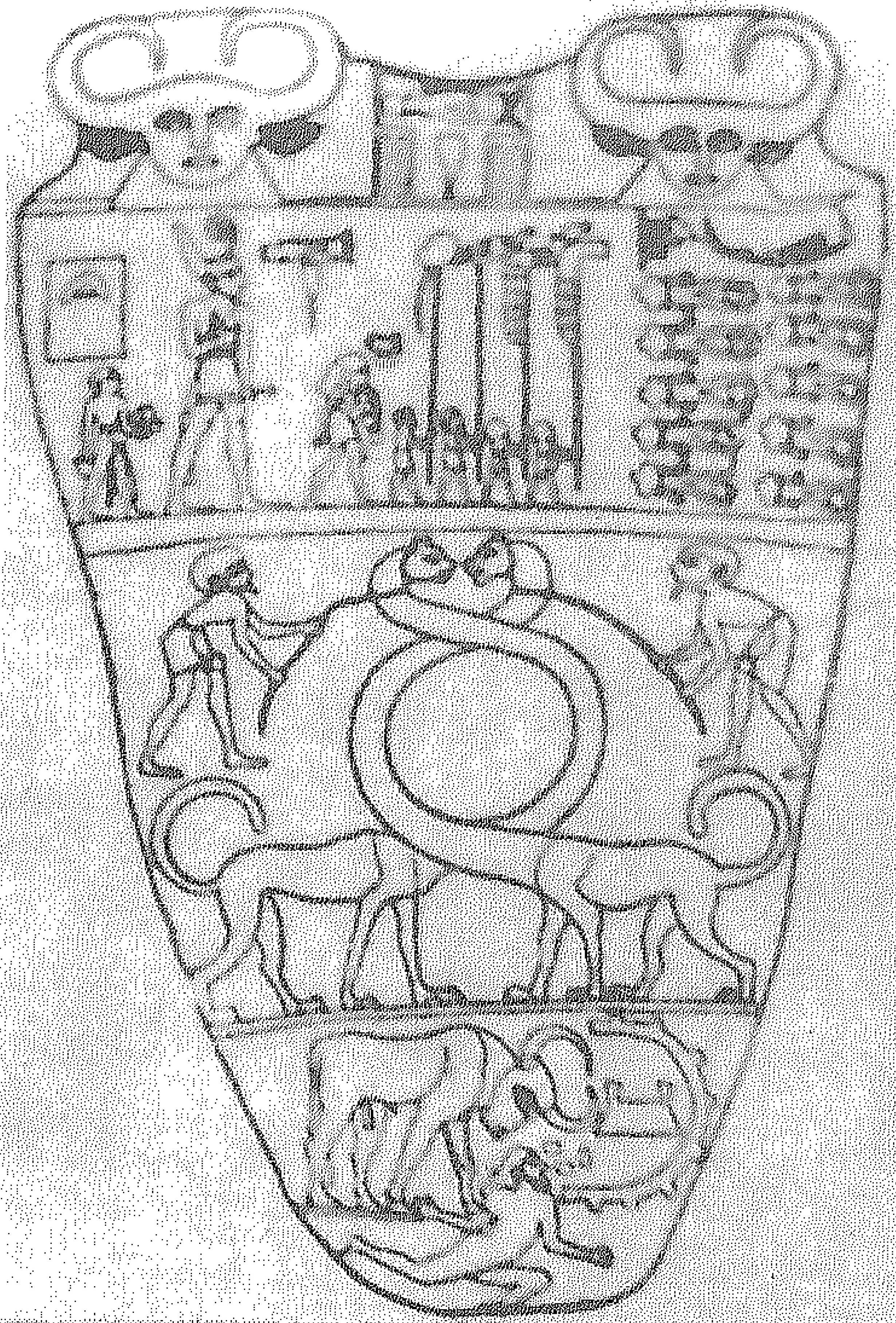
10) The early temple of the god Min called also (shnt». the pole in front of the temple may be the origin of the competition apparatus represented in the above figure (No. 9 as both bear the same name.



The crescent like horned bull, the symbol of the god Min as represented on the early statues of the god found near koptos.



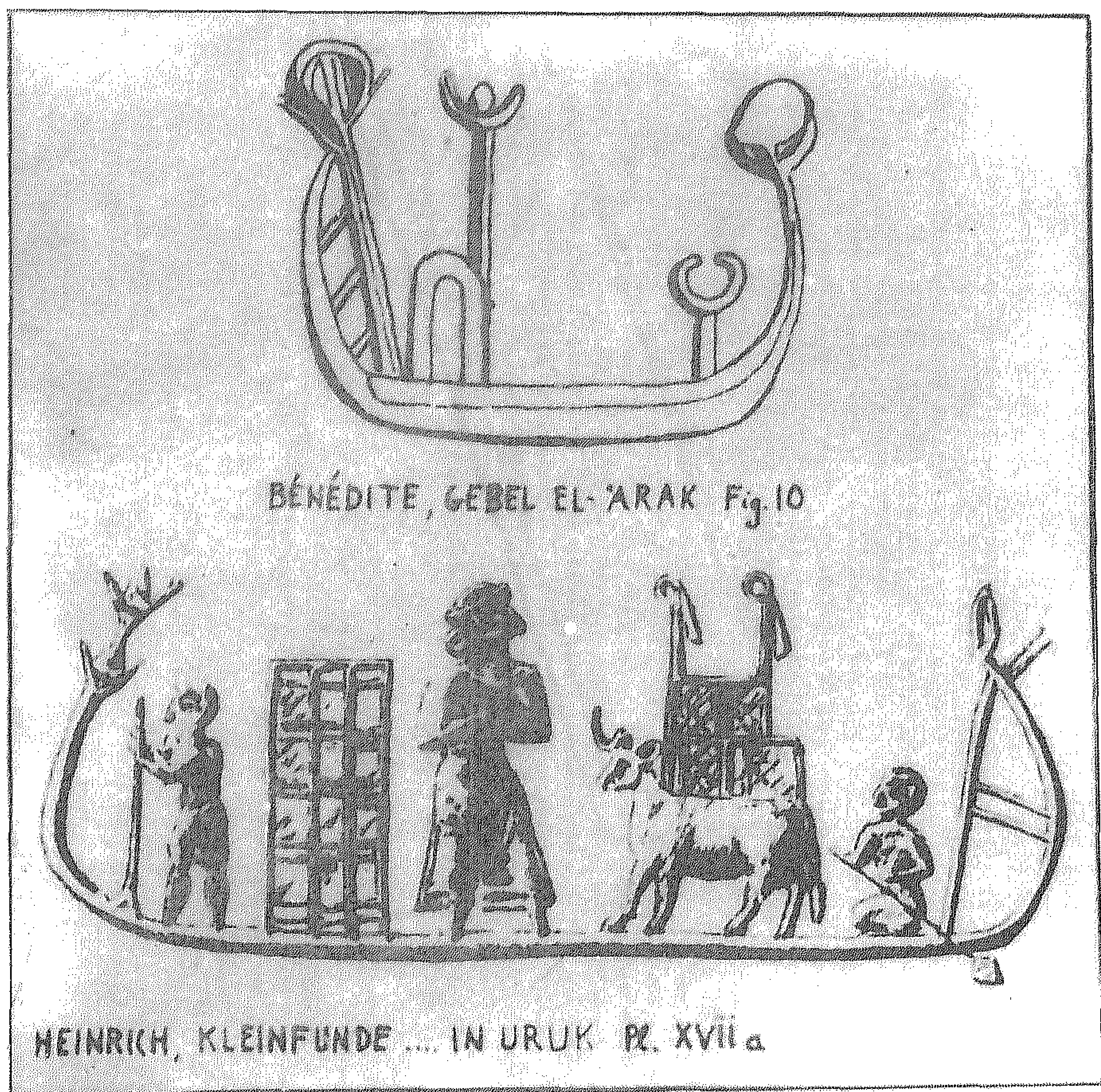
8) The crescent — like horned bull, the symbol of the south Arabian moon god Ilmukah.



5) The Narmer palette, showing in relative large size the symbols of the three deities who were related with punt. Hathor is symbolized by a horned cow at the top Min by a crescent — like horned bull at the bottom (the bull in the same time may symbolize the victorious king) and Horus (in large size) on the back of the palette.

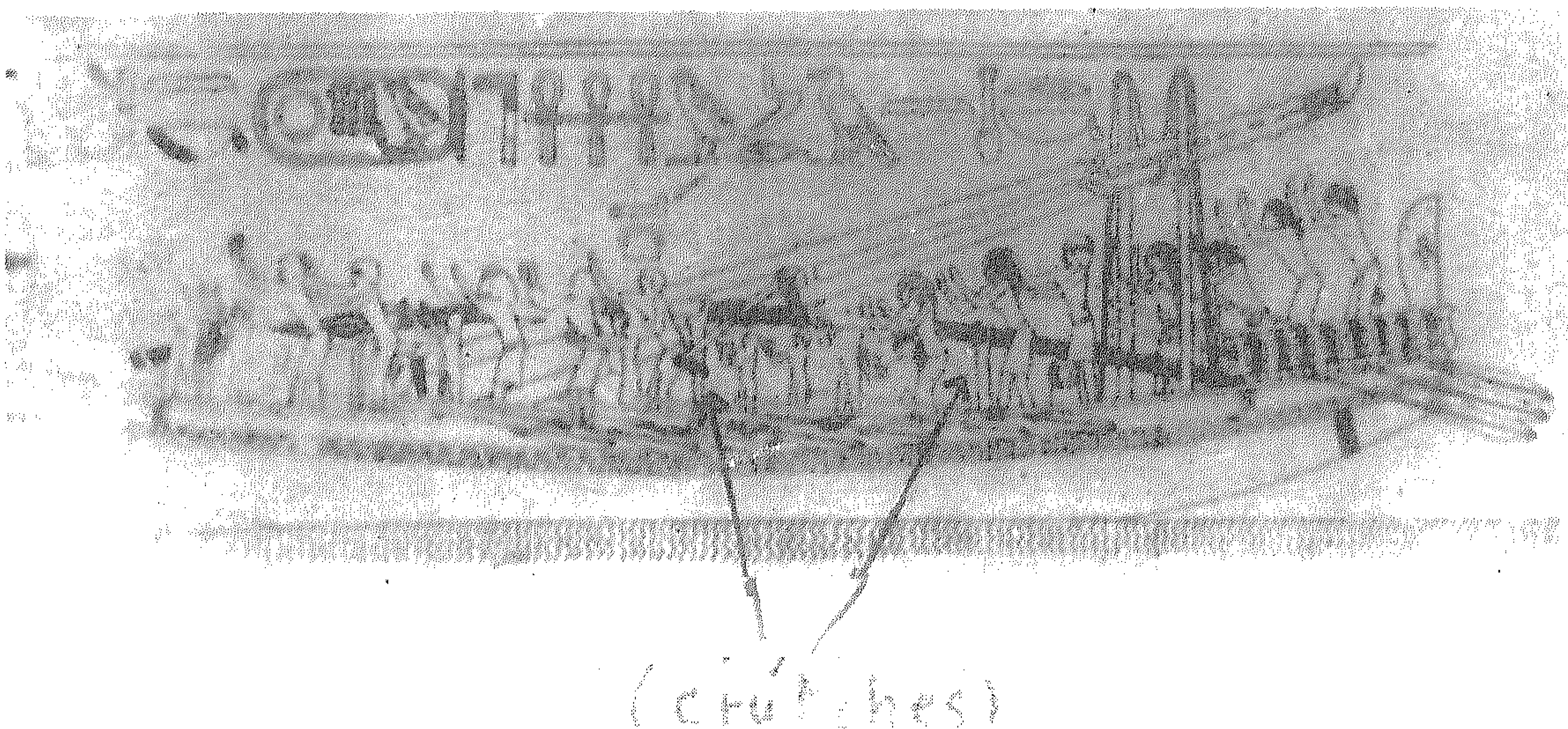


6) The palette of the bull on which the symbols of the early gods are represented. Among them are the symbols of Min and Horus.



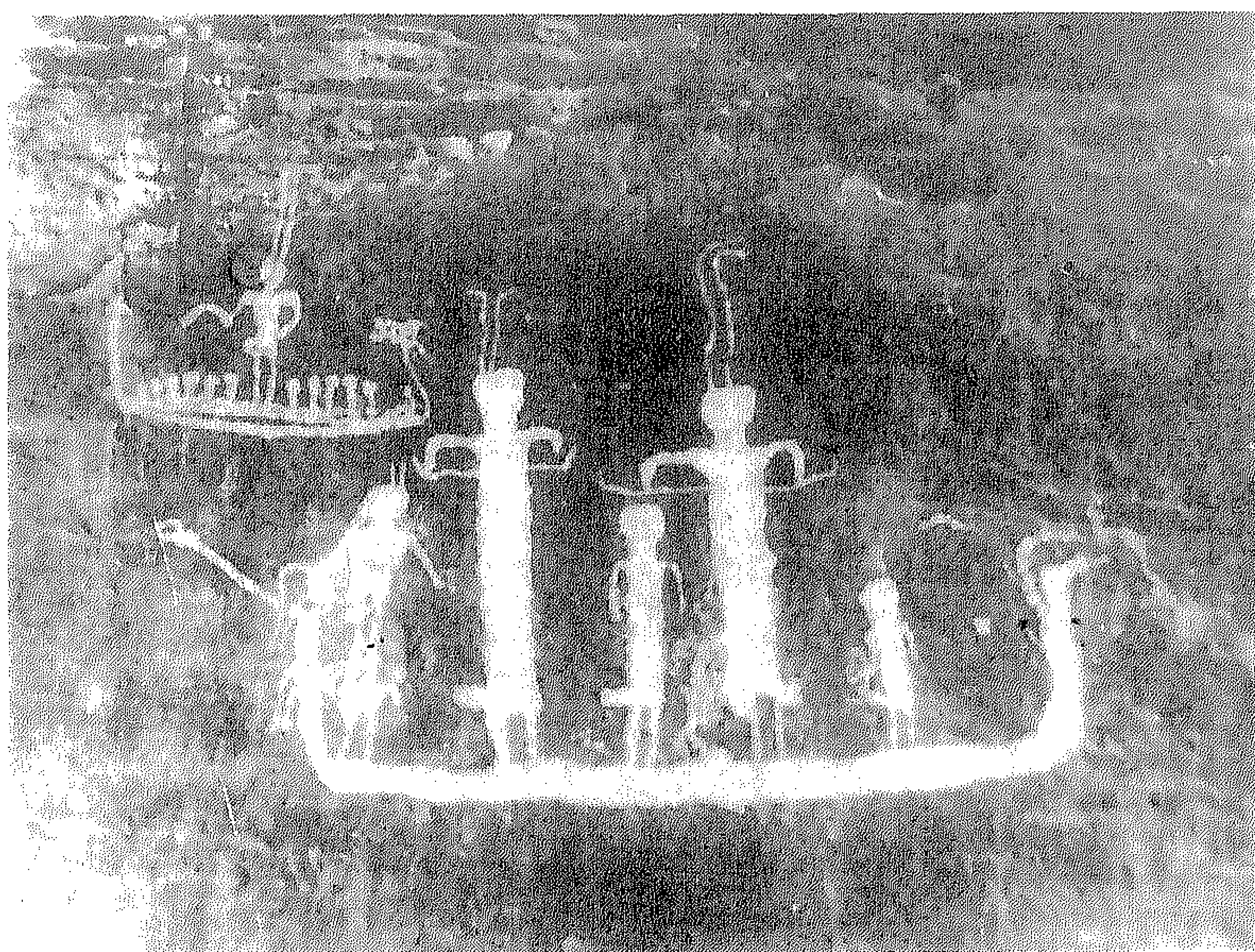
3) Details of The Gebel el Arak ship (above) sh owing the close similarity with a Mesopota mian ship from Uruk (below) A characteri sed feature of The Gebel el Arak ship is the crutch which appears later in The Egyp tian sea-going ships in dynastic times, its use was to hold The hogging truss rope) which keeps The tension of The ship, and prevent it from untwisting.

4) Representation of an Egyptian Sea-going ship from the Time of Sahure (5th dynasty) to show the crutches (marked with two arrows).

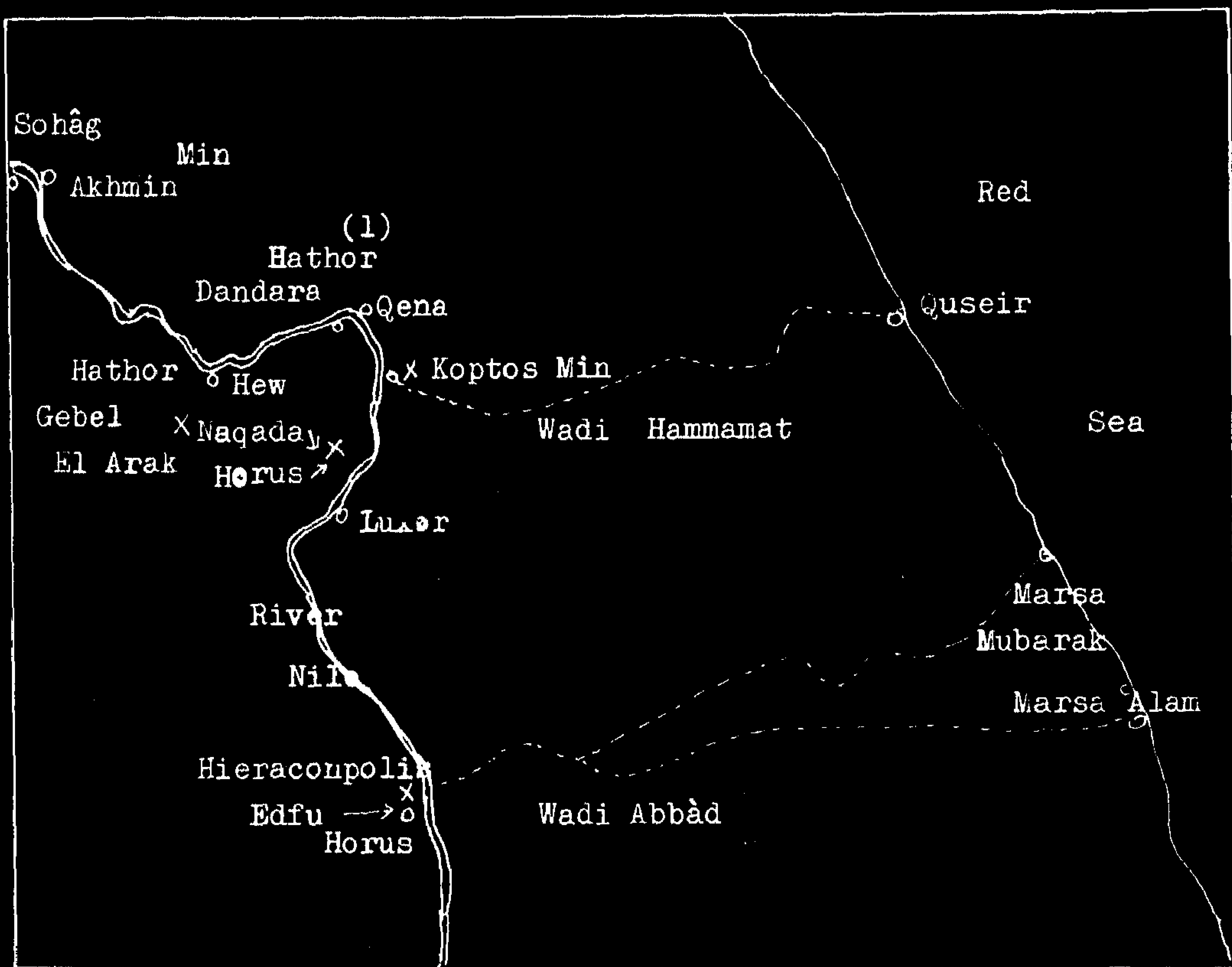




1) The Gebel el'Arak Handle, on which are engraved the Mesopotamian influences. The representation of ships among The figures may bear witness that these influences were tranmitted by way of The sea, apparently The Red Sea.



2) Representation of early ships on the rocks of wadi 'Abbad' the ships with Their characteristic high stern and prow are to be compared with the foreign ships represented on The Gebel el Arak handle (above).



o) A sketch map to show the striking coincidence between the early cult centres of The gods whom The Ancient Egyptians in dynastic times ascribed to Punt (Horus, Hathor and Min and The places where The Mesopotamian influences were found (Marked with X)

---

1) The worship of Hathor started of Dendera at a relatively later date.

From all these contexts which point to a strong relation between some cultural aspects in Mesopotamia, South Arabia, and the Egyptian regions which extended at the end of the Wadi Hammamat and Wadi Abbad roads, we can come to the conclusion that the Afro-Asiatic intermediaries of the frankincense trade were responsible for the transmission of these cultural aspects to Egypt.

The nearest groups of these intermediaries who settled on the African coast of the Red Sea and to whom we can give the name Proto-Puntites, in this early period, played the direct role of transmitting these cultural influences to Egypt, presumably to the Egyptian centres which they Frequented much as a result of their proximity to their commercial settlements on the African coast of the Red Sea and at which the Egyptian centres the proto-dynastic Egyptians worshipped gods who were related with the African coast of the Red Sea (Punt), and who had certain similarity with some Asiatic gods, as a result of the common far origin of both on one hand, and the modification process (stated above) on the other hand.

There is an evidence From the dynastic times about the strong relations between the inhabitants of the African coast of the Red Sea (the Puntites), and the Egyptian gods who were related to Punt. The Punties used to share in the Festivals of these gods. The Egyptian texts which describe the Festival of the god Min in the New Kingdom, refers to an eminent personality as «Nehsi Punt», (20) who always had a leading part in this Festival. Also some foreighners used to share in a kind of competition on an apparatus called by the Egyptians «the Shnt» (fig. 9). Its relation with the god Min (fig. 10) and the Foreign Features of the competitioners, suggest to some scholars that the competitioners were Puntites who used to visit Egypt during the festivals of the god Min, to share in these festivals (21), as an aspect of the ancient relation between their ancestors and the Egypto-Puntite god.

To conclude this article, it is clear that the foreign influences which entered Egypt at the dawn of the Egyptian history, although consolidated by the common origin of their Afro-Asiatic transmitters with the ancient Egyptians; soon disappeared leaving only its stamps or its far memory in the modified forms of recesses, and in some features of the Egyptian gods who were ascribed to Punt. Such cultural phenomena charaterised Egypt throughout the different stages of its history. All the foreign influences which entered Egypt always melted in the Egyptian crucible, leaving some traces which may be discerned with difficulty among the pure Egyptian cultural aspects and elements.

Dr. Abdel Monem Abdel Halim Sayed.
Faculty of Arts — Alexandria

---

20. Gauthier, H; Les Fêtes du Dieu Min. T. II p. 99.

21. Ibid. p. 149. cf. Max Muller, Egyptological Researches (1905) vol. I p. 35.

mian cultural influences to Egypt. Thus, these influences were not transmitted to Egypt by direct ways i.e. by means of the Egyptians or the Mesopotamians themselves, but by indirect means, i.e. the Afro-Asiatic intemediaries carried the Mesopotamian influences from Mesopotamia to Egypt through their frankincense trade with the two countries.

The indirect transmission of the Mesopotamian cultural influences to Egypt may be traced in the difference between the Egyptian patterns and their Mesopotamian prototypes. Such difference may be a kind of modification which occur as a result of indirect cultural contacts between peoples and nations. Modification in the figures of the ships represented on the Gebel el Araq handle can be discerned when such ships are compared with the Mesopotamian prototypes, such as the ships of Uruk (fig3), the latter has a long hull and a rectangular cabin, while the hull of the Gebel el Arak ship is relatively short and the roof of the cabin is vaulted. The Egyptian modification appear clearly in the crutches which characterised the Egyptian ships in the dynastic times (fig 4). Another difference between the Egyptian patterns and the Mesopotamian prototypes appears in the forms of the recesses. Under the influence of the Egyptian environment which is characterised by a strict regularity, the Mesopotamian irregular recesses that were built from both outside and inside the walls,(15) were modified to the strikingly regular recesses built from outside the walls only (16).

A third example of this process of modification can be traced in the development of the Egyptian cylinder seals from the Mesopotamian prototypes. The overwhelming mortuary spirit of the Egyptians had its influence on these seals. They were incised with mortuary inscriptions (17) instead of the secular inscriptions which characterised the Mesopotamian cylindrical seals. (18)

This modification process may be also discerned in the similarity between the Egyptian gods who were ascribed to Punt (the African coast) and the Asiatic gods; such as the similarity between the god Min and the Sabaean god Ilmukah (*) (as previously stated) (figs 7 & 8) and between the goddess Hathor and the Sumerian goddess Ninhursag. Moreover, the similarity may have roots in the common origin between the ethnic groups who inhabited South Arabia, the African coast of the Red Sea (the Puntites) and the ancient Egyptians, especially when we know that the three Egyptian gods which were ralated with Punt (Min, Horus and Hathor) were the earliest gods in Upper Egypt, (if we exclude the god Seth who was an indigenous god), and were closely correlated with each others not only on the early Egyptian monuments (as stated above) (figs 5 & 6), but also throughout the dynastic times. An example is the strong correlation between Horus and Min in Koptos. (19). and between Horus and Hathor in many places and nomes in Egypt.

---

15. Frankfort, H; The art and architecture of the Ancient Orient. (1954) fig. 2.
16. Smith, W.S; The art and architecture of Ancient Egypt (1965) fig. 7.
17. Frankfort, H; Birth of civilization pl. 31 figs 38-39.
18. Ibid pl. 22 figs 42, 44.
19. Petrie, M.F. Koptos (1896) pl. XXI figs. 4-6. cf. Mercer; Horus p. 90. Wainwright, B.G.A; The Emblem of Min, JEA XVII (1931) p. 191.

Lower Egypt which were qualified only as the «fathers» of the queen. If we add to our conclusion that the ancient Egyptian expression was used in the texts to denote the remotest periods of the Egyptian civilization when the Egyptians were ruled by Gods or demi-gods according to the Egyptian conception, we mäy finally conclude that the phrase (since the time of the ancestors of the kings of Upper Egypt» may denote the time which preceds the beginning of the Egyptian history or the proto-dynastic period. It was nearly the same period at which the Mesopotamian influences entered Upper Egypt by way of Wadi Hammamat and the Red Sea.

In addition to this direct reference to the intermediaries of the frankincense trade, there is an indirect reference from the Middle Kingdom. The official Henw informs us that he sent a ship to Punt to get Frankincense from « the chiefs over the Red Land» (13) The word «dsrt» is used in the Egyptian texts to denote «desert» or «red colour». It reminds us with the red colour of the Puntites on the Egyptian monuments; moreover, the text does not mention the land itself but the «chiefs», a fact which may bear witness that the Egyp tians in the Middle Kingdom had yet reached the Frankincense producing region, but still obtain its Frankincense through intermediaries.

From these texts we may deduce that the Red Sea coast was inhabited by commercial intermediaries whom the Egyptians called «the Puntites»

From the name «Punt» which the Egyptians gave at first to the nearest shores south of Egypt, on which the intermediaries of the incense trade used to deal with the Egyptians to supply them with this valuable material. The term then extended gradually southwards with the extension of the Egyptian geographical exploration in their persevering efforts to lessen the intermediaries of the Frankincense trade and to reach its producing region itself, in order to diminish the very costly price of the article, until at last they succeeded in reaching the Frankincense producing region on the Somali coast in the time of Hatshepsut. Thus the term «Punt» included the whole African coast of the Red Sea from the borders of Egypt to Cape Guardafui on the Somali coast (14).

As to the identity of these Puntite intermediaries, if we judge from their representations on the Egyptian monuments, they were Hamito-Semites or Afro-Asiatics (fig 11), and this race relation correlated them with the Asiatics who inhabited south Arabia and exercised the same activity and traded in the same main article (frankincense). But as stated above, only the inhabitants of the African coast who were known to the Egyptians and given by them the term «Puntites».

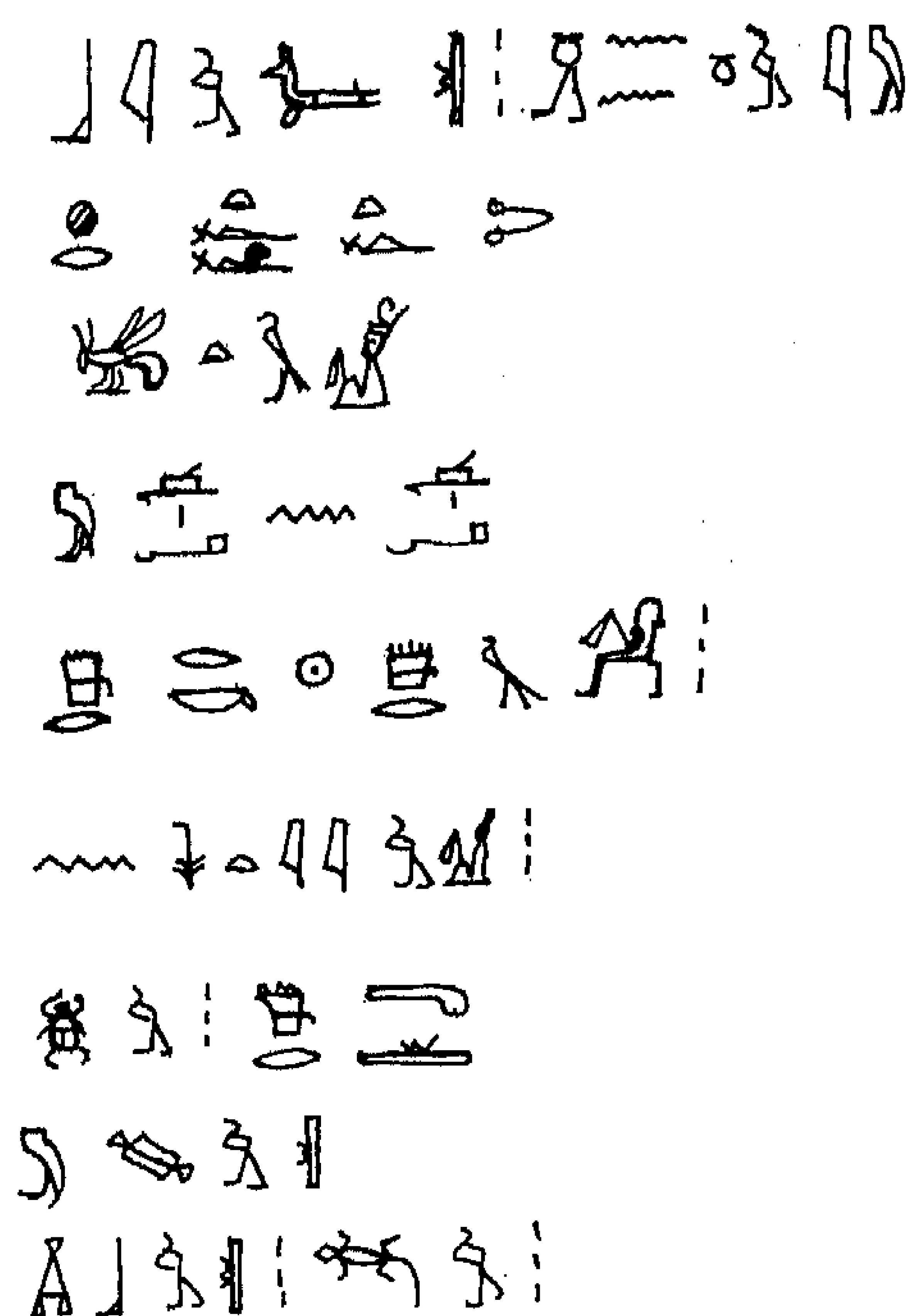
It may be of great probability that the ancestors of these Puntites exercised the same activity as the text of Hatshepsut may denote, these ancestors and their brethren who inhabited the South Arabian coasts were in great probability the transmitters of the Mesopota-

13. Couyant et Montet; Les inscriptions hiéroglyphiques et hiérotiques du Ouadi Hammamat, MIFAO Tome 34 (1912) No 114 pp. 80-81 & BAR I 423-433.

14. Gauthier, H; Dictionnaire de nome géographiques contenus dans les textes hiéroglyphiques (1925-1931) Tome II p. 45.

Puntites descended from the same race. A fact which coincides with the ethnological history of the African coast of the Red Sea. The successive migrations from South Arabia by way of the Bab-el-Mandab strait since the Hamitic migrations, gave the inhabitants of the African coast of the Red Sea as well as the Ancient Egyptians — the same racial characteristics. These migrational movements continued nearly throughout all historical periods, but in a different shape, such as the exercising of commercial activity through establishing commercial settlements on the African coast of the Red Sea; which traded in its valuable articles especially the much-prized frankincense. It is evident from an Egyptian text that the inhabitants of these settlements or the Puntites, played the role of commercial intermediaries between Egypt and the Frankincenseproducing regions. It denotes also that they exercised this role from a very remote period. The text occurred in the inscriptions which described the expedition of queen Hatshepsut to Punt. After relating how the god Amon facilitated the hardships for the Queen expedition and how such hardships confronted the previous expeditions to the frankincense terraces in Punt, the text goes further in the form of a speech of the God Amon to the Queen enumerating his grants to her expedition, he adressed her saying:-

«the marvels brought there»
under thy fathers
the kings of Lower Egypt
(were brought)
from one to another
(intermediaries)
(and) since the time of
the ancestors
of the kings of Upper
Egypt
who were of old
as a return of
many payments» (12)



Here we have a clear reference to the remoteness of the frankincense trade and its intemediaries. «The King of Lower Egypt» mentioned in the text and identified as the «fathers of the Queen» may be the Pharaohs of the Old Kingdom who ruled at Memphis. When we compare this phrase with the other phrase which qualifies the «ancestors of the king of Upper Egypt» as «who were of old» i.e. who lived in a very remote period, we may conclude from this comparison that «the kings of Upper Egypt» were much prior in time to the kings of

12. Naville, Ed. The Temple of Dier el Bahari (1898) Vol. III pl. 84 & BAR II 287.

centre of the God Horus also. All these places are situated near the end of Wadi Hammamat except Edfu which is situated at the end of Wadi Abbad, not very Far From Wadi Hammamat.

2. In addition to the ascription of these three Egyptian Gods to Punt, there was another correlation between them; they were among the earliest Egyptian gods. They (or their symbols) appeared side by side on the early Egyptian monuments which may be rughly contemporary with the inclusion of the Mesopotamian influences, such as, the Narmer palette (Fig. 5) and the palette of the Bull, (Fig 6). Moreover, some of these monuments were found, within the same area where the Mesopotamian influences were found such as the Narmer Palette which was found at Hierakonpolis near Edfou, the cult centre of the god Horus.

3. There was Kind of similarity between these Egyptian gods and some South Arabian gods, such as the similarity between the goddess Hathor and the Sumerian goddess Ninhursag in various qualities (8); both of them were mother goddesses who supplied the King with milk, their symbol was a cow. Also the similarity between the god min and the South Arabian god Ilmukah in some respects, especially as moon gods who had a symbol in the form of a crescent-like horned bull (Figs 7 & 8). Concerning the god Horus, he may have a counterpart in the Red Sea regions, as the origin of his name may denote (the word Hr in both the Ancient Egyptian and the Arabic languages) (9); and his nature as a desert bird, in addition to the red tint which was given to the colour of his Figure on the Egyptian monuments (10). Moreover, there may be a similarity between Horus as a Falcon, and the Falcon Figure which might have been represented on the so-called Mesopotamian ships on the Gebel el Arak Handle (11) (Figs 1 &3).

Judging from all hese contexts, it seems it seems that the transmitters of the Mesopotamian influences to Egypt may have some relations with the cult centres of the Egyptian gods which were connected with Punt, and consequently with Punt itself on the African coast of the Red Sea. They also had relations with South Arabia and Iraq, these contexts may guide us towards the definition of the ethnic group and activity of these transmitters.

To attain this purpose, I resort to the ancient Egyptian representations and texts which dealt with Punt on the Egyptian monuments of the dynastic times. These representations showed the Puntites exactly like the Egyptian themselves in features and physical characteristics (fig. 11), moreover the Egyptian texts assigned the origin of the Egyptians and their ancestors to Punt. These documentary evidences proves that both the Egyptians and the

---

8. Hornblower, G. D; Some Predynastic carvings, JEA XIII (1927) p. 245.

9. Loret, V; Horus le faucon, BIFAO III (1903) p. 15.

10. Ibid p. 16. It is noteworthy that the red tint characterises both the Egyptians and the Puntites on the Egyptian monuments.

11. Weill, R; Recherches Sur la 1re dynastic et les temps Prepharaonique II p. 279 ff.

In an attempt to find out a solution for this complicated problem, I firstly exclude the transmission of these Mesopotamian cultural influences by means of migrations or invasions, or by any other military means. The reason for this exclusion is the arid nature of the Red Sea shores which were not able to prvide the necessary fresh water and food supplies for large numbers of people through such a long distance.

I also exclude the transmission of these influences by means of any direct relations between the Egyptians and the Mesopotamians, the reason is the incapacity of the Egyptian naval possibilities in this early period of Egyptian history, for sailing so far in the Red Sea was and still is-Famous for its dang ers and hardships that confront the sailing ships. Similarly, these dangers and hardships may curb any intention from the Mesopotamians to sail through the Red Sea, For, des pite the relative wide naval relations of the Mesopotamians, especially during the Cam det Nasr period, it is improbable that they tried to sail beyond the South Arabian coast which they may frequent in search for the valuable incense. Even if they tried to cross the Bab-el-Mandab strait, it would be a great risk fr them to sail to Egypt between two arid shores deprived of fresh water and food supplies, in addition to the great dangers that confronted their ships.

As a result of these naval hardships which might confront both the Egyptians and the Mesopotamians if they tried any direct relations between each other, I am convinced that the Mesopotamian cultural influences had to be transmitted through indirect relations between Egypt and Mesopotamia, that is, th rough some sort of intemediaries.

Before trying to define the ethnic group of these intemediaries and the activity which they exercised, the researcher observed some contexts which he epitomizes in the following points :

1. The Mesopotamian influences were found in some places near the end of the desert roads which linked Egypt with the Red Sea, especially Waddi Hammamat and Waddi Abbad, these places were in the same ti me the early cult centres of the Egyptian gods whicsh were ascribed to Punt (the African coast of the Red Sea); they were the goddess Hathor (4) and the gods Horus (5) and Min (6); For example the Gebel E lArak Knife was Found near «Hew», the early cult ce ntre of Hathor; the ships of probable Mesopotamian type were depicted on the rocks of Wadi Hammamat near Koptos, the cult centre of the God Min; the recesses appeared in the royal tomb at Naqqada, the early cult centre of the God Horus (7); the tomb of Hieraconpolis is situated near Edfu, the cult

---

4. Mercer, Samuel, A.B; The religion of Ancient Egypt (1949) p. 204.
5. Kuentz, Ch; Autour d'une conception Egy ptienne méconnue, le pays du Dieu. BIFAO. Tome XVII (1914) p.
6. Gauthier, H; Les Fêtes du Dieu Min Pub. JFAO Tome II (1931) p. 99, 142 & 249.
7. Junker, H; Die Onurislegende (917) S. 32 cf. Pyr. 242.

An attempt at the identification of the transmitters of the Mesopotamian Cultural influences to Upper Egypt in protodynastic times

by
Dr. ABDEL MONEM ABDEL HALIM SAYED

The problem of defining the means by which the Mesopotamian cultural influences were transmitted to Egypt by way of the Red Sea in protodynastic times is still a controver sial problem. There are various contradicting viewpoints towards its solution. Some Scholars assign these influences to invasions or migrations, (1) others consider them to be a result of infiltration of Mesopotamian craftsmen into Egypt. (2) A third group of scho lars tried to define more precisely the means and places of contact between the Egyptians and the Mesopotamians ; They hold the opinion that these influences were borrowed by the Egyptians From the Mesopotamians eithet through direct relations between the two peoples in the frankincense producing regions in Somaliland and South Arabia, or by means cf middlemen. (3)

1. Mercer, Samuel, A,B; Horus, Royal God of Egypt (1942) p. 36. cf, Winkler, Hans, A; Rock drawings of Southern Upper Egypt (1938) vol. 1 p. 38. Petrie, M.F. ; The making of Egypt (1939) p. 77. Baumgartel, Elise, The cultures of Prehistoric Egypt. (1955) VoL I pp. 50-51.
2. Gardiner, A; Egypt of the Pharaohs. (1961) p. 397.
3. Frankfort, H; The birth of civilization in the Near East, (1951) p. 111

CONTENTS

الفهـــرس

صفحة



MAGAZINE
OF THE FACULTY
OF ARCHAEOLOGY

CHIEF EDITOR
D. SOAD MAHER

CAIRO UNIVERSITY
FACULTY
OF ARCHAEOLOGY

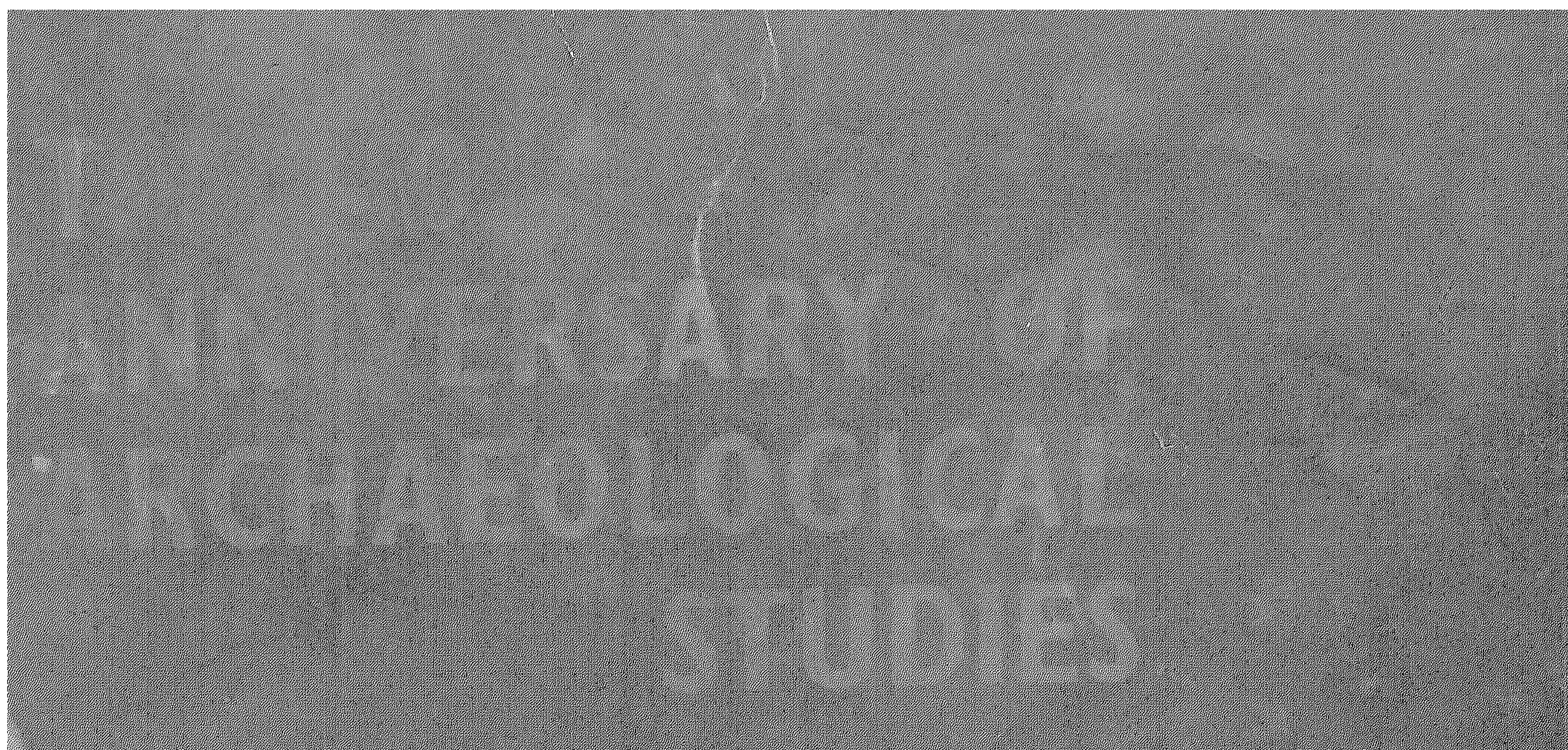
NO 1 1976

ISSUED BY THE FACULTY
OF ARCHAEOLOGY
CAIRO UNIVERSITY, GIZAH

CONVERSATION ISSUED BE ADDRESSED TO THE DEAN OF THE FAGULTY OF ARCHAEOLOGY

CAIRO UNIVERSITY

FACULTY
OF ARCHAEOLOGY



17 JANUARY 1976

1

MAGAZINE OF THE FACULTY OF ARCHAEOLOGY

ISSUED BY THE FACULTY OF ARCHAEOLOGY CAIRO UNIVERSITY, GIZAH

